



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Da Teoria à Prática: Metodologias para o Ensino de Repertório Orquestral para Tímpanos e Percussão

André da Fonseca e Castro

Orientadora: Professora Doutora Vera Maria Seco Afonso da Fonte
Coorientador: Professor Especialista Bruno Oliveira Castro e Costa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – Instrumento (Percussão) e Música de Conjunto.

Agradecimentos:

Agradeço o apoio de:

- Minha família
- Professor Especialista Bruno Costa
- Professor Especialista André Dias
- Professora Doutora Vera Fonte
- Professor Lino Monteiro
- Direção Conservatório de Música de Cascais

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão a todos os professores e colegas de percussão que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

Resumo:

O presente relatório insere-se no âmbito do curso de Mestrado em Ensino da Música e encontra-se dividido em duas partes distintas. A primeira parte corresponde à descrição, análise e reflexão crítica da Prática de Ensino Supervisionada, realizada no Conservatório de Música de Cascais, na disciplina de Percussão e Classe de Conjunto, durante o ano letivo de 2024/2025. A segunda parte apresenta o projeto de investigação desenvolvido, centrado na problemática do ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão, procurando compreender as lacunas existentes e propor estratégias pedagógicas que promovam uma formação mais sólida e integrada, que prepare futuros percussionistas para diferentes vertentes no seu percurso profissional.

A escolha da temática resultou da constatação de que o repertório orquestral, embora essencial para a preparação de futuros percussionistas, é frequentemente introduzido de forma tardia e pouco aprofundada. Assim, este estudo procurou compreender como se pode integrar o ensino deste repertório de modo mais consistente, articulando desde cedo a dimensão técnica e interpretativa necessária para o desempenho profissional nesta área.

No que respeita à metodologia, o projeto centrou-se na recolha de diferentes instrumentos de recolha de dados complementares: a realização de quatro entrevistas a professores de percussão de conservatórios e universidades em diferentes regiões de Portugal e noutros países europeus (Alemanha e Holanda); a aplicação de um questionário a professores de percussão de diferentes níveis de ensino especializado e a músicos residentes em orquestras profissionais, com vista a recolher perceções sobre a aprendizagem do repertório orquestral; e a observação de uma aula prática de percussão, com o objetivo de identificar diretamente os desafios sentidos pelos alunos no trabalho deste tipo de repertório.

Os resultados apontam para a necessidade de uma maior sistematização no ensino do repertório orquestral, com destaque para: a importância da introdução gradual e progressiva em fases mais precoces; o papel do professor como mediador entre a técnica e a musicalidade; e o recurso a metodologias diversificadas que aproximem os alunos da prática orquestral real. Em síntese, o presente estudo sugere que a integração precoce do repertório orquestral, associada a estratégias pedagógicas inovadoras e consistentes, poderá contribuir de forma decisiva para a preparação dos percussionistas em contexto profissional.

Palavras-chave

Repertório Orquestral, Tímpanos e Percussão, Ensino Especializado da Música; Metodologias de Ensino.

Abstract:

This report is part of the Master's Degree in Music Education and is divided into two distinct sections. The first consists of the description, analysis and critical reflection on the Supervised Teaching Practice, carried out at the Conservatory of Music of Cascais, in the Percussion discipline and Ensemble Class, during the 2024/2025 academic year. The second section presents the research project, which focuses on the teaching of orchestral repertoire for percussion instruments, seeking to understand existing gaps and propose pedagogical strategies that promote a more solid and integrated training.

The choice of theme resulted from the observation that orchestral repertoire, although essential for the preparation of future percussionists, is often introduced too late and with insufficient depth. This study therefore aimed to examine how the teaching of orchestral repertoire can be integrated more consistently, articulating the technical and interpretative dimensions required for professional performance from an earlier stage.

In terms of methodology, the project was based on three complementary approaches: conducting four interviews with percussion teachers from conservatories and universities in different regions of Portugal and in other European countries (Germany and the Netherlands); applying a questionnaire to teachers at different levels of specialist music education and orchestral musicians, in order to gather perceptions about the learning of orchestral repertoire; and observing a practical percussion class, with the aim of directly identifying the challenges faced by students when working with this type of repertoire.

The results highlight the need for greater systematization in the teaching of orchestral repertoire, underlining the importance of a gradual and progressive introduction from the early grades, the teacher's role as mediator between technique and musicality, and the adoption of diverse methodologies that bring students closer to real orchestral practice. In conclusion, the study indicates that the early integration of orchestral repertoire, combined with innovative and consistent pedagogical strategies, can significantly contribute to the preparation of percussionists for their future professional context.

Keywords:

Orchestral Repertoire, Timpani and Percussion, Specialized Music Education; Teaching Methodologies.

Índice

| | |
|--|----|
| Parte I – Prática de Ensino Supervisionada | 9 |
| 1. Introdução | 10 |
| 2. Caracterização do município de Cascais | 11 |
| 2.1 Conservatório de Música de Cascais | 12 |
| 2.2 Caracterização da aluna de estágio de Percussão | 14 |
| 2.3 Prática de Ensino Supervisionada – Aulas de Percussão | 15 |
| 2.4 Introdução às aulas observadas e lecionadas | 17 |
| 2.5 Planificação das aulas selecionadas de instrumento | 20 |
| Aula Observada – 23/09/2024 | 20 |
| Aula lecionada 1 – 08/02/2025 | 21 |
| Aula lecionada 2 – 28/04/2025 | 22 |
| 2.6 Prática de Ensino Supervisionada – Música de Conjunto | 24 |
| 2.7 Planificações e Relatórios das aulas selecionadas de Música de Conjunto | 26 |
| Aula de Música de Conjunto – 24/03/2025..... | 26 |
| Aula de Música de Conjunto – 07/04/2025..... | 27 |
| Aula de Música de Conjunto – 12/05/2025..... | 28 |
| 2.8 Reflexão Final da Prática de Ensino Supervisionada | 30 |
| Parte II – Projeto de investigação | 32 |
| 3. Revisão de Literatura | 33 |
| 3.1 Criação e Evolução do Ensino de Repertório Orquestral para Tímpanos e Percussão | 33 |
| 3.2 O Ensino de Repertório Orquestral para Percussão em Portugal | 34 |
| 3.3 Comparação entre Portugal e Outros Países | 35 |
| 3.4 Síntese | 37 |
| 4. Metodologia | 38 |
| 4.1 Objetivos e Perguntas de Investigação | 38 |
| 4.2 Instrumentos de Recolha de Dados | 40 |
| 4.2.2 Questionário Dirigido a Professores e Músicos Profissionais | 42 |
| 4.2.3 Recolha e Análise de Currículos Nacionais e Internacionais de Percussão | 42 |
| 4.2.4 Aula Prática | 44 |
| 5. Resultados | 47 |
| 5.1 Análise das Entrevistas | 47 |
| Entrevista com Nando Russo | 47 |
| Entrevista a Miguel Herrera | 51 |

| | |
|---|-----------|
| Entrevista a Nuno Simões | 55 |
| Entrevista a Agostinho Sequeira..... | 59 |
| 5.2 Reflexão comparativa das entrevistas sobre Ensino de Percussão e Tímpanos em Portugal..... | 63 |
| 5.3 Aula Prática: Desafios e Estratégias | 65 |
| 5.4 Questionário a percussionistas e docentes de percussão | 67 |
| Regularidade do trabalho em ensemble ou orquestra | 75 |
| Grau de satisfação com a abordagem atual do ensino de repertório orquestral em Portugal | 76 |
| 5.5 Síntese das perceções sobre o ensino de repertório orquestral em Portugal | 77 |
| 6. Considerações Finais | 79 |
| 7. Referências Bibliográficas..... | 81 |
| Anexo I – Questionário enviado a professores e a timpaneiros e percussionistas profissionais | 83 |
| Anexo II – Pedido de autorização enviado aos entrevistados | 86 |
| Anexo III – Autorizações preenchidas pelos entrevistados..... | 87 |

Índice de Figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1, Edifício do Conservatório de Música de Cascais | 12 |
| Figura 2, Género | 67 |
| Figura 3, Grau Académico..... | 68 |
| Figura 4, Região..... | 69 |
| Figura 5, Responde enquanto | 70 |
| Figura 6, Tem alguma experiência de ensino de repertório orquestral? | 70 |
| Figura 7, Sente que a sua formação como percussionista o preparou para os desafios da performance orquestral? | 75 |
| Figura 8, Com que regularidade os seus alunos trabalham em Ensemble/Orquestra? | 76 |
| Figura 9, Qual o seu grau de satisfação com a abordagem atual de ensino de repertório orquestral no seu país | 77 |
| Figura 10, A duração das suas aulas é suficiente para cobrir teoria e prática do repertório orquestral?..... | 79 |

Índice de Tabelas

| | |
|---|----|
| Tabela 1 Resumo das Aulas Observadas e Lecionadas | 18 |
| Tabela 2 Resumo das Aulas de música de conjunto | 25 |

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O presente trabalho surge no âmbito do Mestrado em Ensino de Música - área de especialização instrumento (Percussão) e música de conjunto – da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. O documento tem como objetivo apresentar, primeiramente, um resumo e reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada (PES) e, posteriormente, um estudo de investigação relacionado com o papel do repertório orquestral no ensino de tímpanos e percussão.

O relatório descreve e caracteriza, numa primeira parte, a instituição onde o estágio foi realizado e o seu meio. Segue-se uma descrição das aulas lecionadas, estruturadas cronologicamente e acompanhadas de reflexões críticas. Por fim, são apresentadas considerações gerais sobre os principais desafios e aprendizagens resultantes desta experiência.

A segunda parte centra-se num projeto de investigação cujo objetivo central é refletir sobre de que forma a preparação de repertório orquestral poderá ser incorporada mais cedo e de forma consistente no percurso académico de futuros percussionistas. O propósito deste trabalho não se limita a identificar limitações, mas estende-se à sugestão de caminhos pedagógicos que possam reforçar a formação dos percussionistas orquestrais, através de uma abordagem mais progressiva, integrada e orientada para a realidade profissional.

O objetivo central consiste em investigar de que forma as práticas pedagógicas podem ser aprimoradas, oferecendo aos alunos uma preparação mais sólida, progressiva e contextualizada para o ambiente orquestral.

A segunda parte do relatório inicia-se com um enquadramento teórico que aborda a relevância e o contexto do repertório orquestral no ensino da percussão. Segue-se uma descrição detalhada da metodologia adotada ao longo do estudo, incluindo as etapas de recolha e análise de dados. Por fim, é apresentada uma análise dos resultados obtidos, culminando com as principais conclusões e considerações finais decorrentes da investigação.

2. Caracterização do município de Cascais

O município de Cascais, localizado na Área Metropolitana de Lisboa, é reconhecido pelo seu património histórico, cultural e natural, tendo uma forte identidade ligada ao mar, ao turismo e a uma cultura cosmopolita. Com mais de 200 000 habitantes residentes, apresenta uma elevada diversidade sociocultural, combinando uma comunidade local enraizada com uma significativa presença de residentes estrangeiros, resultante da atratividade internacional da região.

A vila do Estoril, integrada no concelho de Cascais, distingue-se como um dos seus centros urbanos mais emblemáticos. Conhecida historicamente pela sua relação com a aristocracia europeia no século XX, mantém até hoje uma atmosfera sofisticada, marcada pela presença de equipamentos culturais e turísticos de grande relevância, como o Casino Estoril, o Auditório Fernando Lopes-Graça ou a Fiartil (Feira de Artesanato).

No que se refere à rede educativa, Cascais oferece uma gama diversificada que abarca todos os níveis de ensino — desde o pré-escolar até ao ensino superior — e inclui escolas públicas e privadas, bem como instituições de ensino artístico especializado, entre as quais o Conservatório de Música de Cascais. Esta oferta educativa propicia o acesso a uma educação de qualidade e incentiva a participação em projetos interdisciplinares e comunitários, nos quais a música e as artes assumem um papel relevante.

Do ponto de vista sociocultural, a região beneficia de um calendário cultural dinâmico, com programação regular de concertos, exposições e festivais, que favorecem o desenvolvimento artístico da comunidade e oferecem oportunidades de apresentação pública a jovens músicos. Em termos gerais, a população revela uma atitude recetiva e valorizadora da atividade artística, em especial em contextos educativos e formativos.

O ambiente seguro, a proximidade ao mar e a qualidade de vida global conferem a Cascais e ao Estoril um perfil particularmente favorável à aprendizagem artística, incentivando o desenvolvimento integral dos alunos em contextos formais e informais. Para um estágio no ensino de música, este contexto representa uma oportunidade enriquecedora, tanto pela diversidade do meio como pela valorização das práticas culturais e educativas

2.1 Conservatório de Música de Cascais

O Conservatório de Música de Cascais (CMC) é uma instituição de ensino artístico especializado, dedicada ao ensino da música e da dança. Fundado em 2008 pela Associação Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras (OCCO), o conservatório surgiu como sucessor direto da Escola de Música Concertino, criada em 2002 pela mesma associação (OCCO, s.d.).

A inauguração do CMC, ocorrida em abril de 2008, representou um marco significativo para o concelho de Cascais, ao criar a primeira escola oficialmente reconhecida pelo Ministério da Educação na área da música (Conservatório de Música de Cascais, s.d.). Instalado no edifício restaurado do Chalet Madalena, antigo Chalet Boaventura, no Monte Estoril, o Conservatório passou a acolher simultaneamente a sede da OCCO e a própria escola (ver Figura 1).



Figura 1, Edifício do Conservatório de Música de Cascais

Em 2014, o CMC expandiu a sua oferta educativa com a criação do Departamento de Dança, cujo curso foi oficialmente reconhecido em 2017 (Conservatório de Música de Cascais, s.d.). Atualmente, oferece cursos oficiais de música e dança nos níveis básico e secundário, bem como cursos livres, abertos a todas as idades e níveis de aprendizagem. A instituição disponibiliza formação em diversas áreas instrumentais, incluindo piano, violino, violoncelo, guitarra, canto, sopros e percussão, entre outros.

A qualidade do corpo docente e a estreita ligação à Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras garantem aos alunos uma formação sólida, proporcionando oportunidades de atuação em contextos profissionais (OCCO, s.d.). O conservatório distingue-se ainda pela sua aposta na inclusão e acessibilidade, oferecendo programas adaptados a diferentes idades e perfis de aprendizagem.

Ao longo dos anos, o CMC tem demonstrado uma notável capacidade de adaptação às necessidades educativas e culturais da comunidade. A constante atualização dos programas e a diversificação da oferta refletem o seu compromisso com a excelência e com a promoção da cultura musical em Cascais e na região envolvente (Conservatório de Música de Cascais, s.d.).

Comprometido com a excelência pedagógica e a formação integrada dos alunos, o CMC disponibiliza uma vasta oferta instrumental e prepara-os para contextos de performance real, em colaboração com a OCCO e outras entidades culturais. A oferta formativa da instituição inclui os seguintes cursos:

- Curso Oficial de Iniciação (I a IV)
- Curso Oficial Básico e Secundário em regime articulado e supletivo
- Cursos livres para várias faixas etárias e níveis.

Em suma, o Conservatório de Música de Cascais tem-se afirmado como uma instituição de referência no ensino artístico, contribuindo significativamente para a formação de novos talentos e para a dinamização cultural da região.

2.2 Caracterização da aluna de estágio de Percussão

A aluna acompanhada ao longo deste estágio frequenta o 4.º grau do Curso Básico de Música – Variante de Percussão, no Conservatório de Música de Cascais, em regime articulado. Com 14 anos de idade e residente na zona de Tires, iniciou os seus estudos musicais na instituição há quatro anos, tendo revelado desde o início uma atitude exemplar e um forte compromisso com a sua formação artística.

Revelou-se uma aluna extremamente dedicada, disciplinada e com uma postura sempre positiva perante o trabalho. Demonstrou ainda um elevado sentido de responsabilidade, tanto nas aulas como na preparação individual fora delas, e apresenta-se sempre pontual, assídua e bem organizada. Durante o ano letivo, manteve um desempenho técnico e musical de excelência, atingindo sistematicamente os objetivos definidos para o seu nível de ensino e obtendo classificações máximas na disciplina de percussão.

Do ponto de vista artístico, destacou-se pelo seu talento natural, pela musicalidade intuitiva e pela facilidade com que compreende e interioriza novos conceitos técnicos e interpretativos. Demonstrou grande versatilidade na execução dos diversos instrumentos de percussão, com especial sensibilidade para o fraseado e a afinação nos instrumentos melódicos. A sua leitura à primeira vista era fluente e a sua capacidade de memorização era notável, demonstrando também uma distinta consciência sonora e maturidade musical para a sua idade.

Para além do seu percurso no Conservatório, a aluna é membro ativo da banda filarmónica da sua localidade, o que lhe proporciona uma experiência regular de prática em conjunto e contacto com repertório tradicional português. Este envolvimento extracurricular tem contribuído de forma relevante para o seu desenvolvimento musical global, especialmente ao nível da escuta, da articulação rítmica e da integração em contexto coletivo.

A sua ligação à música estende-se também ao contexto familiar, tendo um irmão que estuda bateria na mesma instituição, o que reforça a presença e valorização da música no seu quotidiano. Apesar da exigência da formação musical e do ensino regular, concilia ainda os estudos com a prática desportiva, nomeadamente o futsal, atividade que revela o seu dinamismo e sentido de equipa.

Em suma, trata-se de uma aluna de perfil muito completo, que alia talento, dedicação, inteligência emocional e excelentes resultados escolares. O seu percurso, tanto dentro como fora da sala de aula, é um exemplo de como a educação artística pode potenciar competências transversais, valores humanos e uma sólida formação integral.

2.3 Prática de Ensino Supervisionada – Aulas de Percussão

Durante o ano letivo de 2024/2025 pude assistir e lecionar aulas individuais de percussão à aluna acompanhada, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música de Cascais.

A duração média de cada aula foi de 45 minutos, realizadas semanalmente à segunda-feira, pelas 15h45, com algumas exceções motivadas por interrupções letivas, feriados ou atividades paralelas, como audições e ensaios de conjunto.

Adicionalmente, a aluna participou em ensaios de música de câmara em formato de quarteto de percussão, que ocorreram pontualmente aos sábados, sempre que foi possível reunir todos os elementos do grupo. Participou também na audição de final de ano, onde apresentou parte do repertório trabalhado ao longo do estágio.

Ao longo do ano, o plano de trabalho centrou-se no desenvolvimento técnico e artístico da aluna, com a exploração de repertório diversificado e progressivamente mais exigente. No primeiro período, o foco principal esteve na consolidação da técnica básica, com exercícios de caixa e leituras rítmicas, culminando com o estudo da peça *March*, de R. Hochrainer. No segundo período, foi introduzida a peça *Fred no Frevo*, de N. Rosauero, trabalhada com especial atenção à coordenação rítmica e articulação. No terceiro período, o trabalho incidiu sobre a preparação da audição final e o aperfeiçoamento da performance em conjunto com o quarteto de percussão, integrando elementos do repertório já estudados anteriormente.

Paralelamente ao trabalho individual, a aluna participou no grupo de percussão, em formato de quarteto, composto por dois rapazes e duas raparigas, todos entre os 14 e 15 anos. Este grupo trabalhou três obras principais ao longo do ano: *Rock Trap*, de J. Campbell, de carácter rítmico e contemporâneo; *White Christmas*, arranjo adaptado para percussão de I. Berlin, de natureza mais melódica e expressiva; e *Fred no Frevo*, de N. Rosauero, que serviu como peça de articulação entre o trabalho individual e o coletivo.

O trabalho em grupo revelou-se particularmente enriquecedor, promovendo competências de escuta, coordenação e equilíbrio tímbrico entre os elementos. A cooperação entre os alunos e a partilha de responsabilidades musicais contribuíram para um maior sentido de autonomia e maturidade artística, culminando numa apresentação pública coesa e musicalmente expressiva.

Em termos pedagógicos, o trabalho desenvolvido ao longo do ano procurou equilibrar a componente técnica, precisão rítmica, qualidade sonora e controlo com a vertente interpretativa e expressiva, fomentando um crescimento gradual e consistente da aluna e do grupo em geral.

2.4 Introdução às aulas observadas e lecionadas

No âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, foram observadas e lecionadas diversas aulas de percussão ao longo do ano letivo de 2024/2025 no Conservatório de Música de Cascais. Estas aulas permitiram acompanhar de perto o processo de ensino-aprendizagem dos alunos e desenvolver competências pedagógicas fundamentais, tais como a planificação, a gestão do tempo, a aplicação de estratégias didáticas e a reflexão crítica sobre a prática docente.

Durante o primeiro período, foram observadas aulas lecionadas pelo professor cooperante, com o objetivo de compreender as dinâmicas de trabalho, o perfil dos alunos e as metodologias utilizadas na disciplina. A partir do segundo período, iniciei a lecionação de aulas individuais e de conjunto, sob orientação do professor cooperante, aplicando progressivamente os conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Mestrado.

Neste relatório são apresentados, em primeiro lugar, um quadro-resumo (Tabela 1) das aulas observadas e lecionadas, seguido de três planificações e relatórios de aulas representativas da prática pedagógica desenvolvida. Esta seleção visa ilustrar diferentes momentos e abordagens do estágio — desde a observação inicial até à implementação de estratégias didáticas próprias.

Tabela 1 Resumo das Aulas Observadas e Lecionadas

| Data | Tipo de aula | Duração | Conteúdos principais | Observada/Lecionada |
|------------|------------------|---------|---|---------------------|
| 23/09/2024 | Aula individual | 45 min | Rock Trap; Estudo nº11 (vibrafone) – D. Friedman | Observada |
| 27/09/2024 | Aula de conjunto | 45 min | Rock Trap (ensaio parcial com colegas) | Observada |
| 07/10/2024 | Aula individual | 45 min | Suite Mexicana – K. Larson; Rock Trap | Observada |
| 14/10/2024 | Aula individual | 45 min | Suite Mexicana – leitura e técnica de marimba | Lecionada |
| 21/10/2024 | Aula individual | 45 min | Suite Mexicana – compassos 17–20; aberturas | Observada |
| 28/10/2024 | Aula individual | 45 min | Suite Mexicana – leitura completa | Observada |
| 04/11/2024 | Aula individual | 45 min | Suite Mexicana; Rock Trap; exercícios de caixa e tímpanos | Lecionada |
| 11/11/2024 | Aula individual | 45 min | Suite Mexicana; Rock Trap – preparação final | Observada |
| 18/11/2024 | Aula individual | 45 min | Rondeau – M. Peters (tímpanos) | Observada |
| 25/11/2024 | Aula individual | 45 min | Rondeau; Rock Trap; Suite Mexicana – revisão geral | Observada |
| 02/12/2024 | Aula individual | 45 min | Revisões para audição – Rock Trap; Suite Mexicana | Lecionada |
| 16/12/2024 | Audição | 45 min | Apresentação de Rock Trap e | Observada |

| | | | | |
|------------|------------------|--------|---|-----------|
| | | | White Christmas | |
| 06/01/2025 | Aula individual | 45 min | Revisão para teste – Suite Mexicana, Rondeau, Krokodile Waltz | Observada |
| 13/01/2025 | Aula individual | 45 min | Revisão final para teste | Observada |
| 20/01/2025 | Aula individual | 45 min | Teste – apresentação de repertório completo | Observada |
| 03/02/2025 | Aula de conjunto | 45 min | Fred no Frevo – Ney Rosauro (leitura inicial) | Observada |
| 08/02/2025 | Aula individual | 45 min | Escalas e arpejos; rudimentos na caixa; tremolos nos tímpanos | Lecionada |
| 17/02/2025 | Aula de conjunto | 45 min | Fred no Frevo – Ney Rosauro (2ª parte) | Observada |
| 10/03/2025 | Aula individual | 45 min | March – R. Hochrainer (tímpanos) | Lecionada |
| 28/04/2025 | Aula individual | 45 min | Solo nº1 – Siegfried Fink (caixa) | Lecionada |

A partir da observação e lecionação das aulas referidas na tabela anterior, foram selecionadas três sessões representativas para análise mais detalhada. Estas planificações e relatórios de aula ilustram diferentes momentos do processo pedagógico — desde a observação inicial até à implementação de estratégias didáticas próprias durante as aulas lecionadas.

2.5 Planificação das aulas selecionadas de instrumento

Aula Observada – 23/09/2024

Nível: 4.º Grau – Percussão

Duração: 45 minutos

Tipo: Observada

Objetivos gerais:

- Desenvolver a leitura rítmica e técnica de conjunto.
- Trabalhar a precisão e coordenação em contexto de ensaio coletivo.
- Introduzir técnicas específicas de vibrafone (*dampening* e *pedaling*).

Objetivos específicos:

- Executar corretamente a parte da obra “Rock Trap” de W. J. Schinstine.
- Aplicar as técnicas de *dampening* e *pedaling* no estudo nº11 de D. Friedman.

Conteúdos:

- Execução instrumental (vibrafone e percussão de conjunto).
- Coordenação rítmica e auditiva em grupo.
- Técnicas específicas de vibrafone.

Metodologia:

O professor iniciou a aula com uma breve revisão do trabalho anterior, focando-se na precisão rítmica e no equilíbrio dinâmico entre os instrumentos. Seguidamente, introduziu o novo estudo de vibrafone, explicando e demonstrando as técnicas de *dampening* e *pedaling*. A aluna trabalhou individualmente cada compasso, corrigindo gradualmente as falhas sob orientação direta.

Recursos:

- Vibrafone, caixa e instrumentos de percussão diversos.
- Partitura do estudo nº11 de D. Friedman e da obra “Rock Trap”.

Avaliação:

A aluna demonstrou evolução técnica e maior segurança na execução rítmica. Revelou bom domínio do pedal, mas ainda apresentou algumas dificuldades no controlo dos *dampenings*.

Reflexão:

A observação desta aula permitiu compreender a importância da demonstração prática na aprendizagem instrumental e a necessidade de adaptar a explicação técnica à linguagem do aluno. O acompanhamento próximo e a atenção aos detalhes técnicos mostraram-se fundamentais para o progresso da aluna.

Aula lecionada 1 – 08/02/2025

Nível: 4.º Grau – Percussão

Duração: 45 minutos

Tipo: Lecionada

Objetivos gerais:

- Consolidar aspetos técnicos fundamentais da percussão.
- Promover o desenvolvimento da coordenação motora e da sonoridade.

Objetivos específicos:

- Trabalhar escalas de Ré M, Fá M e Mib M com respetivos arpejos e inversões.
- Aplicar rudimentos básicos na caixa (Double Stroke, Flams, Paradiddles e Double Paradiddles).
- Desenvolver o tremolo nos tímpanos de forma relaxada e controlada.

Conteúdos:

- Escalas maiores e arpejos com inversões.
- Rudimentos fundamentais de caixa.
- Tremolo contínuo e técnica de toque relaxada nos tímpanos.

Metodologia:

A aula iniciou-se com o trabalho das escalas e arpejos, utilizando o *sticking* alternado e um andamento confortável. Foram aplicadas estratégias de imitação e repetição, com demonstração prévia do professor. De seguida, foram abordados os rudimentos de caixa e exercícios de tremolo nos tímpanos, promovendo o controlo do movimento e a produção de um som equilibrado.

Recursos:

- Caixa, tímpanos, baquetas específicas e metrónomo.
- Caderno de técnica e material de apoio próprio.

Avaliação:

A aluna demonstrou facilidade na execução das escalas e progressos evidentes nos rudimentos, embora ainda com alguma rigidez nas inversões. O trabalho nos tímpanos mostrou melhorias significativas no controlo de som e na postura corporal.

Reflexão:

A lecionação desta aula reforçou a importância de trabalhar a técnica de forma progressiva, com atenção ao conforto físico e à qualidade sonora. A demonstração visual e o reforço positivo mostraram-se estratégias eficazes para consolidar os aspetos técnicos abordados.

Aula lecionada 2 – 28/04/2025

Nível: 4.º Grau – Percussão

Duração: 45 minutos

Tipo: Lecionada

Objetivos gerais:

- Desenvolver a interpretação musical e o controlo dinâmico.
- Aplicar acentuações e variações de dinâmica em contexto solista.

Objetivos específicos:

- Trabalhar o “Solo nº1” de Siegfried Fink para caixa.
- Explorar contrastes dinâmicos e precisão rítmica.
- Promover a autonomia na leitura e na execução integral do solo.

Conteúdos:

- Técnica de caixa: acentuações e controle de dinâmica.
- Leitura rítmica e musicalidade em repertório solista.

Metodologia:

Após uma leitura inicial do solo, foram identificadas as passagens mais desafiantes e isoladas para estudo específico. Seguiu-se a aplicação de exercícios de acentuação e variação dinâmica. A aula decorreu num ambiente de diálogo e experimentação, estimulando a autocrítica e o aperfeiçoamento gradual.

Recursos:

- Caixa, baquetas e metrônomo.
- Partitura do “Solo nº1” de Siegfried Fink.

Avaliação:

A aluna demonstrou boa capacidade de adaptação e compreensão das correções propostas. Houve melhorias evidentes na clareza das acentuações e no controlo da dinâmica, embora o andamento geral ainda precise de estabilidade.

Reflexão:

Esta aula evidenciou a importância de desenvolver a escuta crítica e a autonomia interpretativa nos alunos. O equilíbrio entre rigor técnico e liberdade expressiva revelou-se essencial para o progresso musical, permitindo à aluna uma execução mais consciente e musicalmente consistente.

2.6 Prática de Ensino Supervisionada – Música de Conjunto

No âmbito do estágio pedagógico foi desenvolvido trabalho com um quarteto de percussão, constituído por quatro alunos com idades compreendidas entre os 14 e os 15 anos, pertencentes ao Curso Básico de Música do Conservatório de Música de Cascais. O grupo apresenta uma composição equilibrada em termos de género, sendo formado por dois rapazes e duas raparigas, todos com experiência prévia em contexto de conjunto.

O trabalho desenvolvido ao longo do ano teve como principais objetivos:

- Fomentar a escuta ativa e a coesão rítmica entre os elementos do grupo;
- Desenvolver competências de leitura, coordenação e equilíbrio tímbrico;
- Estimular a autonomia interpretativa e o sentido musical coletivo;
- Promover o contacto com repertório variado e adaptado ao nível técnico do grupo.

Foram trabalhadas ao longo do ano letivo as obras:

- *Rock Trap*, de W. Shonestine – peça de carácter enérgico e moderno, com acentuada componente rítmica e uso de instrumentos não convencionais;
- *White Christmas*, arranjo adaptado para percussão por I. Berlin – peça de cariz mais melódico e expressivo, trabalhada especialmente no período natalício;
- *Fred no Frevo*, de N. Rosauo – obra de influência brasileira, com desafios rítmicos típicos do estilo frevo e com grande riqueza tímbrica.

O grupo revelou um excelente espírito de entreaajuda e empenho durante os ensaios, mostrando-se recetivo ao trabalho técnico e musical proposto. Foi notório o progresso ao nível da sincronização rítmica, da articulação dos planos sonoros e da expressividade conjunta. A performance final na audição de final de ano refletiu este crescimento, com uma apresentação segura, musical e bem-recebida pelo público.

Em suma, o trabalho com este quarteto de percussão revelou-se extremamente positivo, não apenas pelos resultados musicais alcançados, mas sobretudo pelo envolvimento dos alunos, pela qualidade das interações pedagógicas e pela consolidação das competências de conjunto. Este tipo de experiência, para além do seu valor artístico, constitui uma importante ferramenta de formação global dos alunos no contexto do ensino artístico especializado.

Tabela 2 Resumo das Aulas de música de conjunto

| Nº da Aula | Data | Duração | Hora | Obra / Atividade Principal | Tipo de Aula |
|-------------------|-------------|----------------|-------------|--|---------------------|
| 1 | 30/11/2024 | 45 min | 11:45 | Ensaio para audição de Natal – <i>Rock Trap</i> e <i>White Christmas</i> | Observada |
| 2 | 24/03/2025 | 45 min | 16:30 | Ensaio de <i>Fred no Frevo</i> – montagem e trabalho por secções | Lecionada |
| 3 | 07/04/2025 | 45 min | 16:30 | Ensaio de <i>Fred no Frevo</i> – equilíbrio e coesão rítmica | Lecionada |
| 4 | 12/05/2025 | 45 min | 16:30 | Simulação de audição – <i>Fred no Frevo</i> | Lecionada |

2.7 Planificações e Relatórios das aulas selecionadas de Música de Conjunto

Aula de Música de Conjunto – 24/03/2025

Período: 2º

Duração: 45 minutos

Hora: 16h30

Nº da Aula: 2

Tipo: Observada

Sumário:

Ensaio do *Fred no Frevo* de Ney Rosauro

Objetivos:

- Consolidar a leitura rítmica e melódica das quatro partes da obra;
- Promover o equilíbrio sonoro entre os diferentes instrumentos (xilofone, marimba, vibrafone e bateria);
- Trabalhar a coordenação rítmica e o diálogo entre as secções do grupo.

Metodologia:

A aula iniciou-se com a montagem dos instrumentos e com a verificação das alturas e posicionamento de cada elemento, de forma a garantir conforto e contacto visual entre todos. Foram depois trabalhadas as secções em pares (melódicos e rítmicos), isolando primeiro o diálogo entre xilofone e vibrafone (melodia) e, em seguida, a secção rítmica (bateria e marimbas). No final, procedeu-se à junção de todos os elementos, num andamento moderado, permitindo a consolidação da pulsação e o reforço da coesão do grupo.

Observações:

Os alunos mostraram-se muito concentrados e recetivos às sugestões. O equilíbrio entre instrumentos foi significativamente melhorado e a comunicação visual revelou-se essencial para o sucesso do ensaio.

Reflexão:

A aula foi bastante produtiva e evidenciou progressos visíveis. O trabalho coletivo contribuiu para a consolidação da consciência rítmica e para o desenvolvimento do espírito de grupo, elementos essenciais na música de câmara.

Aula de Música de Conjunto – 07/04/2025**Período:** 2º**Duração:** 45 minutos**Hora:** 16h30**Nº da Aula:** 3**Tipo:** Lecionada**Sumário:**

Ensaio do *Fred no Frevo* – Secções intermédias e equilíbrio entre vozes

Objetivos:

- Corrigir desequilíbrios dinâmicos entre as marimbas;
- Trabalhar a precisão rítmica nas passagens em contratempo;
- Aprofundar o trabalho de coesão e escuta entre os alunos.

Metodologia:

O ensaio iniciou-se com a revisão da secção trabalhada na aula anterior, seguindo-se a exploração detalhada da segunda parte da obra. Foram isoladas as entradas das marimbas 1 e 2, uma vez que o diálogo entre estas partes exigia grande precisão. Posteriormente, adicionou-se o vibrafone e, por fim, o xilofone. Durante a execução, foram promovidos momentos de autoavaliação, incentivando os alunos a identificar os pontos críticos e a propor soluções.

Observações:

O grupo demonstrou autonomia e crescente segurança na leitura e execução

das suas partes. O equilíbrio dinâmico melhorou substancialmente e o ensaio revelou um bom nível de maturidade interpretativa.

Reflexão:

Esta aula evidenciou o resultado de um trabalho consistente. O grupo mostrou-se coeso e tecnicamente preparado para abordar a obra em andamento final. Destaca-se o progresso individual e coletivo na gestão de tempo e dinâmica.

Aula de Música de Conjunto – 12/05/2025

Período: 2º

Duração: 45 minutos

Hora: 16h30

Nº da Aula: 4

Tipo: Lecionada

Sumário:

Simulação de audição – *Fred no Frevo*

Objetivos:

- Preparar os alunos para a apresentação pública;
- Trabalhar a gestão emocional e o controlo da performance em situação de “palco”;
- Reforçar a confiança individual e coletiva do grupo.

Metodologia:

Foi realizada uma simulação de audição, com a presença de alguns professores e alunos convidados. O grupo interpretou a obra *Fred no Frevo* em formato de concerto, seguindo-se um sessão de feedback. Os comentários incidiam sobre aspetos de expressividade, comunicação e projeção sonora. Após a simulação, o grupo voltou a ensaiar determinados excertos com base nas sugestões recebidas.

Observações:

A simulação revelou-se uma excelente estratégia de preparação. Apesar do

nervosismo inicial, os alunos conseguiram adaptar-se e demonstrar grande maturidade na interpretação.

Reflexão:

Esta experiência foi extremamente enriquecedora, permitindo aos alunos vivenciar um contexto real de performance. Verificou-se um aumento da confiança e uma melhor compreensão da importância da preparação emocional.

2.8 Reflexão Final da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) constitui uma componente fundamental do Mestrado em Ensino da Música, uma vez que permite articular os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do curso com a experiência real em contexto educativo. Através deste estágio, o futuro professor tem a oportunidade de desenvolver competências pedagógicas, de gestão de aula e de reflexão crítica sobre o processo de ensino-aprendizagem, aplicadas diretamente ao instrumento da sua especialidade.

A minha PES decorreu no Conservatório de Música de Cascais, na disciplina de Percussão, ao longo do ano letivo de 2024/2025. Este contexto proporcionou-me o acompanhamento próximo de uma aluna do 4.º grau, bem como de um grupo de música de câmara em formato de quarteto de percussão. O trabalho incidu tanto sobre aulas individuais como sobre ensaios coletivos, permitindo observar e intervir em diferentes dinâmicas de aprendizagem. Durante este período, pude verificar de que forma a motivação, o repertório escolhido e as estratégias metodológicas influenciam a evolução técnica, artística e pessoal dos alunos.

A PES revelou-se particularmente enriquecedora ao nível do contacto direto com a realidade do ensino artístico especializado. Para além da prática letiva, constituiu também uma oportunidade de desenvolver competências de análise, planificação e adaptação pedagógica, fundamentais para o exercício da docência. O acompanhamento contínuo do professor cooperante e a reflexão sobre cada aula contribuíram para consolidar a minha identidade como docente em formação.

O objetivo central consiste em investigar de que forma as práticas pedagógicas podem ser aprimoradas, oferecendo aos alunos uma preparação mais sólida, progressiva e contextualizada para o ambiente orquestral.

O ensino da música em Portugal tem evoluído significativamente nas últimas décadas, mas persistem áreas onde se sente a necessidade de uma abordagem mais estruturada e especializada. Entre estas, destaca-se o ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão, que continua a ser introduzido de forma tardia e muitas vezes superficial, comprometendo o desenvolvimento dos alunos que desejam prosseguir uma carreira orquestral. A ausência de uma abordagem pedagógica consistente neste domínio levanta desafios relevantes, sobretudo no que diz respeito à preparação técnica, interpretativa e psicológica dos estudantes.

Este projeto nasce da minha experiência pessoal como estudante e docente de percussão, e da constatação da necessidade de repensar as metodologias

aplicadas a este repertório. O objetivo central consiste em investigar de que forma as práticas pedagógicas podem ser aprimoradas, oferecendo aos alunos uma preparação mais sólida, progressiva e contextualizada para o ambiente orquestral.

A análise do ensino de percussão orquestral em diferentes contextos educativos, tanto nacionais como internacionais, permitiu identificar não apenas lacunas no sistema português, mas também boas práticas que podem servir de inspiração para a sua melhoria. De particular relevância foi o estudo de metodologias adotadas em escolas de referência na Alemanha e na Holanda, reconhecidas pela inovação e eficácia na preparação de percussionistas orquestrais. A investigação procurou igualmente explorar o valor da aplicação prática do repertório orquestral em sala de aula, através de simulações de audições e experiências de prática orquestral, como ferramenta essencial para o desenvolvimento técnico, interpretativo e de autonomia dos alunos.

O propósito deste trabalho não se limita a identificar limitações, mas estende-se à sugestão de caminhos pedagógicos que possam reforçar a formação dos percussionistas orquestrais, através de uma abordagem mais progressiva, integrada e orientada para a realidade profissional.

Ao longo deste estágio, tive a oportunidade de desenvolver e aplicar competências pedagógicas fundamentais no ensino da percussão e da classe de conjunto, não só a nível técnico, mas também musical.

Tanto a aluna como o grupo de percussão, mostraram uma evolução clara, quer em termos de desempenho, quer no que diz respeito à motivação, autonomia e compreensão musical.

A participação nas atividades do conservatório, como concertos e audições, bem como o planeamento das aulas e a gestão de objetivos a curto e longo prazo, permitiram-me consolidar estratégias de ensino eficazes e adaptar os conteúdos ao perfil e às necessidades da aluna.

Esta experiência reforçou a importância da comunicação clara, do incentivo constante e da escuta ativa como elementos centrais no processo ensino-aprendizagem.

Concluo este relatório com a certeza de que esta etapa foi determinante na minha formação profissional e pessoal, deixando-me preparado para enfrentar os desafios da docência com maior confiança e sentido de missão.

Parte II – Projeto de investigação

3. Revisão de Literatura

3.1 Criação e Evolução do Ensino de Repertório Orquestral para Tímpanos e Percussão

O ensino de repertório orquestral para tímpanos e percussão é relativamente recente quando comparado com outras disciplinas instrumentais, como o piano ou os instrumentos de cordas. Historicamente, a percussão foi inicialmente vista como uma área técnica, destinada sobretudo à produção de efeitos sonoros e suporte rítmico, sem grande valorização da interpretação musical ou da integração orquestral (Blades, 1992). Essa visão reducionista persistiu até finais do século XIX, quando mudanças significativas na orquestra e na escrita musical começaram a alterar o estatuto da percussão.

Autores como Beck (1995) e Cook (2008) destacam que a complexidade crescente das partituras no início do século XX, associada à expansão das orquestras, levou os compositores a explorar novas possibilidades para os instrumentos de percussão. Obras como *Le Sacre du Printemps* (Stravinsky, 1913) e *La Mer* (Debussy, 1905) são exemplos paradigmáticos da importância crescente da percussão no discurso orquestral. Essas mudanças não só transformaram a função dos percussionistas, mas também impulsionaram a necessidade de uma formação pedagógica mais sistemática.

A institucionalização do ensino da percussão orquestral ocorreu sobretudo a partir da segunda metade do século XX, com a criação de programas especializados em conservatórios europeus e norte-americanos (Holland, 2005; Goldenberg & Holland, 2020). Países como Alemanha e Holanda tornaram-se referências pela implementação de currículos estruturados que abordam tanto a técnica quanto a interpretação orquestral, reconhecendo a percussão como uma disciplina complexa e multifacetada. Instituições como a *Hochschule für Musik* de Berlim e o Conservatório de Amsterdão oferecem programas de graduação e pós-graduação que integram prática orquestral, técnica instrumental e estágios profissionais (Ben-Dor, 2013).

A evolução do ensino também está intimamente ligada às transformações no repertório. Beethoven, em particular, desempenhou um papel crucial ao expandir as possibilidades expressivas dos tímpanos, conferindo-lhes protagonismo em várias das suas sinfonias. Como observa Blades (1992), o tratamento inovador dos tímpanos por Beethoven inspirou compositores como Wagner e Mahler, que exploraram ainda mais o potencial dramático e tímbrico do instrumento. Do ponto de vista pedagógico, as sinfonias de Beethoven constituem até hoje material fundamental para o ensino da percussão orquestral, exigindo dos estudantes

não apenas destreza técnica, mas também compreensão do contexto interpretativo (Pires, 2017).

Assim, a obra beethoveniana consolidou-se como uma referência incontornável na formação de percussionistas, não apenas pela dificuldade técnica, mas pela necessidade de desenvolver uma sensibilidade musical capaz de integrar o instrumento na narrativa orquestral (Barbosa, 2015). Essa abordagem continua a influenciar a pedagogia contemporânea, na qual o estudo de excertos orquestrais é visto como central para a preparação de audições e para a profissionalização do percussionista (Goldenberg & Holland, 2020).

3.2 O Ensino de Repertório Orquestral para Percussão em Portugal

Em Portugal, o ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão evoluiu de forma mais lenta, em parte devido à menor tradição orquestral do país e ao reduzido número de instituições de referência até finais do século XX (Pires, 2017). A formação de percussionistas esteve historicamente centrada no estudo de repertório solista – como marimba e vibrafone – e em práticas de conjunto menos direcionadas para o contexto orquestral. Essa lacuna refletiu-se na escassez de programas especificamente orientados para a preparação de excertos e para a prática de audições orquestrais (Barbosa, 2015).

De acordo com estudos recentes (Pires, 2017), nos conservatórios portugueses o repertório orquestral é muitas vezes introduzido apenas em fases avançadas da formação, sem uma progressão gradual que permita ao aluno desenvolver desde cedo as competências técnicas e interpretativas necessárias. Além disso, a prática de simulação de audições, amplamente utilizada em contextos internacionais (Ben-Dor, 2013), ainda não é plenamente integrada nos currículos nacionais. Tal situação limita a preparação dos estudantes que aspiram a uma carreira em orquestras profissionais.

A literatura especializada enfatiza a necessidade de uma abordagem pedagógica que vá além da execução técnica e contemple o papel do percussionista no conjunto orquestral (Holland, 2005). Em Portugal, essa visão tem vindo a ser defendida em projetos de investigação e dissertações académicas, que apontam para a urgência de currículos mais abrangentes, capazes de integrar a interpretação orquestral como eixo estruturante da formação (Pires, 2017; Barbosa, 2015).

3.3 Comparação entre Portugal e Outros Países

A comparação entre o contexto português e países como Alemanha e Holanda evidencia contrastes significativos. Enquanto nestes últimos o ensino de percussão orquestral se encontra consolidado, com metodologias sistemáticas e elevada inserção prática em ensembles e orquestras (Beck, 1995; Cook, 2008), em Portugal ainda se observam lacunas na integração curricular e na prática pedagógica.

Segundo Ben-Dor (2013), a profissionalização do percussionista depende de uma formação equilibrada que combine técnica, interpretação e prática orquestral real. Essa visão contrasta com o modelo português, no qual a aprendizagem tende a privilegiar repertórios solistas em detrimento do estudo de excertos e da experiência em contexto orquestral. Assim, a literatura aponta para a necessidade de reformular os currículos, de forma a incluir desde as fases iniciais da aprendizagem conteúdos orquestrais que permitam ao estudante construir uma base sólida e progressiva.

Conforme destaca Pires (2017), a insuficiente valorização do repertório orquestral nos conservatórios portugueses representa um desafio para a integração dos jovens percussionistas no mercado profissional. Essa lacuna compromete a competitividade internacional dos estudantes portugueses, especialmente em concursos e audições de orquestra, onde o domínio de excertos orquestrais é considerado requisito fundamental.

Segundo Machado (2022), a evolução da percussão orquestral reflete uma mudança de paradigma: o percussionista contemporâneo deixou de ser apenas um executor técnico e passou a ser um músico completo, capaz de interpretar criticamente o repertório, compreender o estilo das obras e adaptar-se às exigências de diferentes contextos sonoros. Para o autor, a percussão vive hoje entre dois polos — o ecletismo e a especialização —, o que impõe ao ensino o desafio de equilibrar a diversidade instrumental com uma formação sólida no repertório orquestral tradicional. Essa reflexão revela a necessidade de um modelo pedagógico que valorize tanto o virtuosismo técnico como a maturidade interpretativa.

Esta lacuna histórica resultou da ausência de uma tradição orquestral consolidada no país e da escassa valorização institucional da percussão dentro do tecido artístico português. Nos conservatórios, o repertório orquestral é frequentemente abordado apenas nos níveis mais avançados e de forma pontual, sem uma progressão curricular clara. Muitos professores reconhecem que as limitações de carga horária e de equipamento dificultam a prática sistemática de excertos orquestrais e a preparação para audições.

Outro fator recorrente é a falta de uniformização nos programas das escolas. A existência ou não de disciplinas dedicadas a excertos orquestrais depende muitas vezes da iniciativa pessoal do docente, o que gera desigualdade formativa entre alunos de diferentes instituições. Esta realidade foi identificada tanto no presente estudo como em investigações recentes sobre o ensino da percussão em Portugal, reforçando a necessidade de repensar as metodologias e os currículos.

A reflexão pedagógica proposta por Machado e outros investigadores nacionais destaca a importância de introduzir o repertório orquestral em fases mais precoces da formação, de modo a desenvolver desde cedo a consciência do papel coletivo do percussionista. Tal abordagem é coerente com as tendências internacionais, nas quais a aprendizagem de excertos não é apenas uma preparação técnica para provas, mas uma via para compreender a função musical e estética da percussão dentro do ensemble.

Castañón Cabezas, ao estudar metodologias de prática de excertos orquestrais, salienta que o contacto regular com o repertório e o desenvolvimento de rotinas de estudo estruturadas são fatores determinantes para a aquisição de maturidade performativa. A autora sublinha também a importância da prática reflexiva — ouvir, analisar, comparar e contextualizar — como processo formativo que transcende o simples domínio técnico.

Nos modelos internacionais, o estudo do repertório orquestral é concebido como eixo transversal da formação do percussionista. O autor reforça que as escolas de maior prestígio não tratam a percussão orquestral como uma especialização isolada, mas como parte integrante de uma identidade musical ampla e crítica. Essa abordagem multidimensional inclui o desenvolvimento da escuta coletiva, da afinação harmónica e do gesto expressivo — aspetos essenciais para a integração plena do percussionista na dinâmica orquestral.

Comparativamente, Portugal apresenta ainda um percurso incipiente. Embora haja esforços notáveis de professores e instituições, persiste a necessidade de uma reforma que aproxime o país das boas práticas europeias. Essa reforma passa não apenas pela criação de disciplinas específicas, mas também pela disponibilização de instrumentos adequados, formação contínua de docentes e articulação entre conservatórios e orquestras profissionais.

Em vários países europeus, o ensino de repertório orquestral é complementado por cursos de *audition training*, onde os estudantes aprendem não apenas a executar, mas também a gerir o nervosismo, o foco e a comunicação musical — aspetos que Nando Russo, na entrevista incluída neste trabalho, também destacou como determinantes para o sucesso profissional.

Estes modelos demonstram uma clara interligação entre formação técnica, experiência prática e desenvolvimento psicológico do músico. O objetivo não é apenas dominar excertos, mas formar intérpretes conscientes, capazes de compreender o seu papel dentro da estrutura orquestral e de se adaptar a contextos diversos.

Assim, o panorama internacional apresenta-se como referência para a necessária atualização do ensino português. A valorização do repertório orquestral como área autónoma de estudo, aliada à interdisciplinaridade e à integração prática, constitui o caminho para uma formação mais completa, capaz de preparar percussionistas para os desafios artísticos e profissionais do século XXI.

O contributo de autores como Machado (2022), reforça a ideia de que o percussionista contemporâneo deve equilibrar o ecletismo instrumental com a profundidade interpretativa, construindo uma identidade artística sólida e versátil. Integrar estas perspetivas no ensino português é essencial para formar músicos preparados para o cenário orquestral contemporâneo, caracterizado pela exigência, pela diversidade e pela constante reinvenção da prática musical.

3.4 Síntese

A análise da literatura evidencia que o ensino de repertório orquestral para tímpanos e percussão constitui um campo em constante evolução, fortemente influenciado por transformações históricas no repertório e pelas exigências do mercado profissional. Se, por um lado, países como Alemanha e Holanda oferecem modelos pedagógicos estruturados e consolidados, por outro, Portugal ainda apresenta lacunas significativas que requerem reflexão crítica e atualização curricular.

4. Metodologia

O presente capítulo descreve a metodologia adotada para a realização deste estudo de investigação, cujo propósito consistiu em analisar as metodologias de ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão, tanto no contexto do ensino secundário em Portugal como em perspetiva mais ampla, incluindo referências internacionais.

A pesquisa seguiu uma abordagem qualitativa, utilizando como principais métodos de recolha de dados entrevistas semiestruturadas com professores especializados, questionários aplicados a docentes e a timpaneiros e percussionistas de orquestras profissionais, bem como a realização de uma aula prática, que permitiu observar de forma direta os desafios e estratégias no ensino deste tipo de repertório.

A seleção dos participantes e instituições foi fundamentada na sua experiência profissional e na relevância das suas abordagens pedagógicas, procurando abranger uma visão diversificada sobre a prática do ensino do repertório orquestral, tanto em Portugal como no panorama internacional.

4.1 Objetivos e Perguntas de Investigação

O presente projeto teve como objetivo geral identificar metodologias de ensino eficazes que possibilitem a introdução do repertório orquestral para tímpanos e percussão de forma mais sistemática e integrada nos programas de formação de jovens percussionistas.

De forma mais específica, o estudo procurou:

- Analisar o repertório orquestral disponível e a sua adequação ao nível técnico e musical dos alunos;
- Propor um conjunto de estratégias didáticas que favoreçam a aprendizagem do repertório orquestral;
- Desenvolver e explorar metodologias que permitam aos jovens percussionistas o contacto com o repertório orquestral em fases mais precoces da sua aprendizagem.

O projeto procurou responder às seguintes perguntas de investigação:

1. Qual o impacto da introdução da prática de excertos orquestrais no desenvolvimento de competências técnicas e musicais em alunos de percussão em fases anteriores ao ensino superior?
2. Quais as estratégias pedagógicas mais adequadas para otimizar o estudo e a assimilação de excertos orquestrais?
3. De que forma o trabalho de excertos orquestrais em níveis menos avançados contribui para a preparação técnica, artística e profissional de futuros percussionistas?

4.2 Instrumentos de Recolha de Dados

4.2.1 Entrevistas com Professores de Percussão

De forma a compreender as metodologias e práticas associadas ao ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão, foi selecionado um conjunto de professores e músicos profissionais altamente qualificados, com vasta experiência na formação de alunos e na prática orquestral. O objetivo principal das entrevistas consistiu em recolher perceções e experiências que contribuíssem para uma melhor compreensão das abordagens pedagógicas existentes, das dificuldades enfrentadas pelos alunos e das possíveis estratégias para melhorar o ensino deste repertório específico.

A escolha dos professores baseou-se em critérios de experiência, relevância profissional e representatividade, procurando incluir docentes com atuação em instituições reconhecidas em Portugal e no estrangeiro. Os professores selecionados foram:

- Miguel Herrera: Professor da disciplina de Repertório Orquestral na Escola Profissional Metropolitana (EPM). Miguel Herrera é uma referência no ensino da percussão orquestral em Portugal, adotando uma abordagem progressiva e estruturada, com forte ligação à prática orquestral real. A sua metodologia foi considerada essencial para este estudo, dada a experiência consolidada da instituição onde leciona, que se distingue pela integração prática com orquestras e pela organização pedagógica no ensino do repertório orquestral.
- Nuno Simões: Professor da disciplina de Repertório Orquestral na Escola Profissional de Música de Espinho (EPME). Nuno Simões é igualmente uma figura de destaque na formação de percussionistas em Portugal, privilegiando uma abordagem prática e colaborativa que visa preparar os alunos para o contexto real das audições e da performance orquestral. A sua experiência na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e a estrutura pedagógica da EPME, fortemente ligada a estágios orquestrais, oferecem um modelo de ensino relevante para esta investigação.
- Nando Russo: Percussionista da *Nederlands Philharmonic Orchestra* e ex-professor no Conservatório Real de Antuérpia. De nacionalidade italiana e com uma carreira internacional consolidada, Nando Russo trouxe uma perspetiva comparativa importante, permitindo analisar criticamente as diferenças entre as abordagens pedagógicas aplicadas em Portugal e noutros países europeus. A sua metodologia destaca-se pela profundidade do ensino, pela adaptação dos métodos ao perfil de cada aluno e pela valorização da preparação psicológica para audições.

- Agostinho Sequeira: Percussionista com formação internacional, tendo estudado no Conservatório de Amesterdão, na *Hochschule für Musik Hanns Eisler* em Berlim e no Conservatório de Lyon. Atualmente leciona no Conservatório de Amesterdão. Embora a sua carreira seja mais orientada para a vertente solista, Agostinho Sequeira mantém uma forte ênfase no estudo do repertório orquestral, defendendo a sua importância no desenvolvimento técnico e musical dos percussionistas. A sua experiência em diferentes contextos educativos e culturais oferece uma visão abrangente sobre a integração do repertório orquestral no percurso académico.

As entrevistas com estes professores seguiram um modelo semiestruturado, abordando temas como as metodologias de ensino, as principais dificuldades enfrentadas pelos alunos, a integração do repertório orquestral na formação do percussionista e as estratégias pedagógicas utilizadas para promover a motivação e a preparação para o ambiente orquestral. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas qualitativamente através do método de análise temática.

Além das entrevistas formais, foram realizadas também conversas informais com timpaneiros, percussionistas profissionais e professores de instituições de ensino superior, com o intuito de complementar a pesquisa com uma perspetiva mais prática sobre a realidade orquestral. Embora estas conversas não tenham seguido o formato de entrevista académica, forneceram informações relevantes sobre os desafios técnicos e interpretativos enfrentados pelos músicos em orquestras profissionais, bem como sobre as exigências do mercado de trabalho.

Entre os profissionais consultados, encontravam-se membros de importantes orquestras sinfónicas portuguesas, como a Orquestra Sinfónica Portuguesa e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Estes músicos partilharam experiências relativas à integração do repertório orquestral no processo formativo, sublinhando a importância de preparar os alunos para as exigências práticas da performance, com especial atenção aos instrumentos acessórios como o bombo, os pratos e o triângulo.

Foi ainda discutido o papel do percussionista no contexto orquestral, sobretudo em obras de grande envergadura de compositores clássicos e românticos, nas quais a complexidade técnica e o rigor estilístico exigem uma preparação sólida e versátil. Também se abordou a necessidade de adaptação dos alunos ao repertório contemporâneo, reforçando a relevância de um ensino que vá além do domínio técnico, promovendo igualmente a interpretação expressiva e a integração artística no conjunto orquestral.

Estas entrevistas e conversas informais forneceram uma visão abrangente sobre a realidade do ensino e da prática orquestral, ajudando a contextualizar as

metodologias analisadas e a compreender de que forma as exigências do mercado profissional influenciam a formação dos jovens percussionistas.

4.2.2 Questionário Dirigido a Professores e Músicos Profissionais

Além das entrevistas, foi aplicado um questionário dirigido a professores de percussão e a músicos profissionais com o objetivo de recolher dados sobre as estratégias pedagógicas adotadas no ensino do repertório orquestral, as principais dificuldades identificadas pelos docentes e as suas perspetivas sobre o ensino orquestral em Portugal.

O questionário foi composto por questões abertas e fechadas que abordaram os seguintes tópicos:

- A frequência e qualidade das aulas de repertório orquestral;
- As estratégias utilizadas para integrar o repertório orquestral nas aulas, especialmente no ensino de instrumentos de percussão clássicos, como bombo, pratos e triângulo;
- As dificuldades mais comuns enfrentadas pelos alunos no estudo do repertório orquestral;
- As abordagens pedagógicas inovadoras utilizadas para melhorar o ensino da percussão orquestral.

O questionário foi distribuído a professores de percussão de diferentes escolas e conservatórios, permitindo uma análise abrangente das práticas pedagógicas em diferentes contextos de ensino. A análise dos resultados forneceu informações relevantes sobre as experiências dos docentes, as dificuldades mais recorrentes e as lacunas ainda existentes no ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão.

O guião do questionário encontra-se disponível no Anexo I.

4.2.3 Recolha e Análise de Currículos Nacionais e Internacionais de Percussão

Complementarmente, foi realizada uma análise comparativa entre os programas curriculares de percussão de escolas e conservatórios portugueses e de instituições internacionais de referência. O objetivo consistiu em compreender de que forma o ensino do repertório orquestral está estruturado nos diferentes sistemas de ensino, identificando boas práticas e eventuais lacunas no contexto nacional.

Nos currículos de percussão em Portugal, a disciplina de Estudos Orquestrais ou Repertório Orquestral encontra-se presente apenas em algumas instituições de ensino artístico especializado e superior. Em muitas escolas profissionais e conservatórios, o ensino do repertório orquestral é abordado de forma indireta, sendo frequentemente integrado nas aulas de instrumento ou de música de conjunto, sem constituir uma unidade curricular autónoma. Esta ausência sistemática de uma disciplina dedicada ao estudo de excertos orquestrais reflete uma limitação significativa na preparação dos jovens percussionistas para o contexto orquestral profissional.

Por contraste, a análise de programas internacionais demonstra que o ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão é tratado de forma estruturada e com metodologias diferenciadas consoante o contexto geográfico e institucional. Em muitos conservatórios e escolas superiores de música da Europa e dos Estados Unidos, a disciplina de *Orchestral Studies* ocupa um lugar central na formação do percussionista, sendo organizada por instrumentos e acompanhada de prática regular em excertos orquestrais.

Nos países de tradição germânica, como Alemanha e Áustria, o ensino privilegia uma abordagem altamente especializada, na qual o estudo do repertório orquestral é introduzido desde os primeiros anos da formação superior. Na *Hochschule für Musik Hanns Eisler* de Berlim, por exemplo, os estudantes de percussão têm disciplinas obrigatórias de excertos orquestrais e acesso a programas de estágio em orquestras profissionais, o que lhes permite articular teoria, técnica e prática em contexto real (Ben-Dor, 2013). Este modelo reflete uma visão pedagógica que considera a integração orquestral como parte essencial da identidade do percussionista (Cook, 2008).

Nos Países Baixos, instituições como o Conservatório de Amesterdão destacam-se por uma abordagem multidisciplinar. Além do estudo sistemático de excertos orquestrais, os alunos são incentivados a articular o repertório clássico com a música contemporânea, a percussão solo e a música de câmara, fomentando uma formação versátil e adaptada às exigências do mercado atual (Blades, 1992). Esta abordagem holística é considerada exemplar por equilibrar a tradição orquestral com a inovação pedagógica.

Nos Estados Unidos, escolas como a *Juilliard School* e a *Eastman School of Music* consolidaram um modelo centrado na preparação prática para audições profissionais. O currículo inclui não apenas o estudo intensivo de excertos orquestrais, mas também simulações de provas, orientação individualizada e feedback contínuo de professores com experiência em orquestras de referência internacional (Goldenberg & Holland, 2020). Esta ênfase prática reflete a natureza competitiva das audições orquestrais no contexto norte-americano, onde a precisão técnica e a fidelidade estilística são fatores determinantes.

Em síntese, a análise dos programas internacionais evidencia que, independentemente das especificidades de cada país, o estudo de excertos orquestrais constitui um eixo central da formação de percussionistas. Esta prática assegura não apenas o domínio técnico, mas também o desenvolvimento da compreensão interpretativa e colaborativa do papel do percussionista no contexto orquestral.

A comparação com Portugal revela, assim, uma lacuna significativa: o ensino nacional ainda não incorpora de forma sistemática metodologias equivalentes às dos programas internacionais. Torna-se, portanto, evidente a necessidade de reforçar o estudo do repertório orquestral nos currículos nacionais, promovendo uma formação mais alinhada com as exigências reais da prática orquestral profissional (Pires, 2017).

4.2.4 Aula Prática

De forma a complementar os dados obtidos nos instrumentos de recolha de dados acima mencionados, foi realizada ainda uma aula prática com um ex-aluno do Conservatório de Música de Cascais, com o objetivo de observar como os conceitos teóricos e metodológicos abordados nas entrevistas e questionários se aplicam na prática. A sessão teve como foco principal a aplicação das estratégias pedagógicas discutidas pelos professores entrevistados, nomeadamente a importância do estudo técnico contextualizado e da aproximação ao ambiente orquestral real.

Durante a aula, foram abordados exercícios do livro *Cymbellen, Grosse Trommel und anderes Schlagzeug*, de Richard Hochrainer, centrando-se em três instrumentos fundamentais da percussão orquestral: pratos, bombo e triângulo. Estes instrumentos foram selecionados devido à sua presença recorrente no repertório orquestral e à necessidade de desenvolver uma técnica refinada e um controlo sonoro adequado a cada um.

Além dos exercícios técnicos, a aula incluiu também a execução, por parte do professor, de excertos de tímpanos, com e sem acompanhamento de gravação, de duas obras representativas do repertório orquestral: *A Flauta Mágica* de W. A. Mozart e a *Sinfonia n.º 9* de L. van Beethoven. Estes excertos foram escolhidos pela sua relevância histórica e pela complexidade técnica que apresentam, permitindo observar o papel expressivo dos tímpanos e a importância da precisão rítmica, da afinação e da articulação.

O principal objetivo da sessão consistiu em avaliar de que forma o aluno aplicava as competências técnicas previamente adquiridas em contexto de prática orquestral simulada. Foram observados aspetos como o controlo da articulação

e da dinâmica, a consistência do som, a adequação estilística e a capacidade de integração no contexto musical das obras.

Durante a aula, foram incorporadas várias estratégias pedagógicas inspiradas nas entrevistas realizadas com os professores participantes neste estudo. Entre elas, destacou-se o trabalho de isolamento de passagens difíceis, conforme sugerido por Miguel Herrera, permitindo que o aluno se concentrasse na clareza da articulação e no equilíbrio sonoro. Inspirando-se na metodologia de Nuno Simões, foi utilizada a prática lenta e progressiva com recurso a metrônomo, com o intuito de reforçar a estabilidade rítmica e a consistência técnica. Finalmente, seguindo a abordagem de Nando Russo, recorreu-se a uma simulação de contexto orquestral, tocando sobre gravações reais das obras, de modo a estimular a percepção auditiva e o ajustamento dinâmico em relação ao conjunto.

A aula foi observada de forma direta e, no final, foram elaboradas notas de campo com o objetivo de analisar as interações entre o aluno e o professor e refletir sobre a eficácia das estratégias pedagógicas aplicadas. Esta observação permitiu avaliar as dificuldades técnicas enfrentadas, as soluções encontradas e o impacto das metodologias utilizadas no desempenho do aluno.

De forma geral, verificou-se que a integração das estratégias recolhidas nas entrevistas — nomeadamente a prática consciente, a contextualização do estudo técnico e o foco na qualidade sonora — resultou numa melhoria significativa da execução do aluno e numa maior consciência interpretativa. Esta experiência confirmou a relevância de uma abordagem pedagógica que articule o treino técnico com a prática musical em contexto orquestral, aproximando o ensino do repertório orquestral da realidade profissional.

5.2.5 Análise dos dados

A análise dos dados obtidos através das entrevistas, questionários e aula prática foi realizada por meio de uma abordagem qualitativa, recorrendo ao método de análise temática. As respostas das entrevistas e do questionário foram analisadas para identificar padrões e temas recorrentes relacionados com dificuldades de ensino e estratégias pedagógicas mais eficazes. Além disso, a observação da aula prática proporcionou uma compreensão detalhada das aplicações metodológicas em um contexto real de ensino, permitindo a correlação com as teorias e práticas discutidas nas entrevistas.

4.2.6 Considerações Éticas

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi garantido o respeito pelas normas éticas estabelecidas para a proteção dos participantes. Todos os professores e alunos envolvidos na pesquisa foram informados sobre os objetivos do estudo e

sobre a utilização dos dados. A participação foi voluntária, e no caso do questionário, o anonimato foi mantido em todas as transcrições e análises dos dados, garantindo a confidencialidade das informações fornecidas.

5. Resultados

5.1 Análise das Entrevistas

Entrevista com Nando Russo

Data: 19 de junho de 2025

Local: Entrevista realizada via plataforma Zoom (entre Lisboa e Amesterdão)

Duração: aproximadamente 60 minutos

A entrevista com Nando Russo, percussionista da *Nederlands Philharmonic Orchestra* e ex-professor no Conservatório Real de Antuérpia, centrou-se na análise das práticas pedagógicas no ensino do repertório orquestral em contextos internacionais, bem como na sua perspetiva sobre o papel e a formação do percussionista na atualidade. A análise temática da entrevista permitiu identificar quatro eixos principais: (1) o ensino de repertório orquestral no contexto internacional; (2) a importância da abordagem interpretativa contextual; (3) os desafios pedagógicos enfrentados no ensino; e (4) as estratégias didáticas e de preparação profissional.

Ensino de Repertório Orquestral em Contexto Internacional

Ao longo da entrevista, o professor Nando Russo descreveu o funcionamento do ensino do repertório orquestral no contexto italiano e belga, referindo diferenças significativas entre as instituições e as abordagens pedagógicas. Segundo o docente, em Itália o ensino do repertório orquestral inicia-se, na maioria das vezes, apenas ao nível da licenciatura, começando com excertos simples e progredindo em dificuldade à medida que o aluno evolui. Contudo, salientou que “não existe um padrão fixo – tudo depende da escola e do professor”.

De acordo com Russo, muitos professores italianos ainda não estão plenamente preparados para abordar o repertório orquestral de forma aprofundada, existindo uma tendência generalizada para privilegiar o estudo técnico e o repertório solo (particularmente a marimba e a multi-percussão). Essa orientação leva, frequentemente, à negligência de aspetos interpretativos e estilísticos fundamentais, como a escolha das baquetas, o tipo de som e o carácter da obra. Como referiu o entrevistado, “há alunos que terminam o curso sem realmente compreender o papel do percussionista dentro da orquestra”.

Nos últimos cinco a dez anos, no entanto, têm-se verificado mudanças positivas, impulsionadas pela entrada de novos professores com formação internacional. Nando destacou também a influência histórica dos percussionistas norte-

americanos que lecionaram no *Teatro alla Scala* de Milão nos anos 1970, responsáveis pela introdução de métodos mais estruturados e práticos no ensino orquestral. Ainda assim, referiu que “persistem escolas mais tradicionais, resistentes à mudança e com métodos por vezes desatualizados”.

A experiência de Nando Russo na Bélgica permitiu-lhe comparar diferentes realidades pedagógicas. Durante o período em que lecionou no Conservatório Real de Antuérpia, assumiu uma das duas classes de percussão, substituindo um professor cuja metodologia se centrava quase exclusivamente na percussão solo. Paralelamente, outra classe da mesma instituição mantinha uma abordagem mais tradicional, orientada para o repertório orquestral.

Segundo o docente, esta coexistência de visões distintas refletia uma “divisão pedagógica” típica da Bélgica — um país pequeno, mas culturalmente fragmentado entre comunidades flamengas e francófonas. Essa divisão, segundo o próprio, “gera resistências à cooperação entre conservatórios e cria métodos de ensino muito distintos entre as duas regiões linguísticas”.

Apesar das dificuldades iniciais, Nando conseguiu atrair alunos de várias origens — Itália, França, México e Suíça —, promovendo uma pedagogia centrada na prática e na colaboração. Introduziu simulações de audições, sessões de estudo aos fins de semana e uma convivência próxima com os estudantes, recriando um ambiente de aprendizagem intensivo e realista. O músico atribui o sucesso deste modelo a uma “ligação mais humana entre professor e aluno”, enfatizando que o ensino deve preparar os alunos “para o mundo real das audições e da vida em orquestra”.

Importância da Abordagem Contextual e Questões Interpretativas

Durante a entrevista, Nando Russo defendeu que o ensino do repertório orquestral deve estar intimamente ligado à compreensão histórica e estilística das obras. Para o docente, é essencial que o aluno conheça o contexto de criação de cada peça — época, instrumentação, tipo de baquetas e estilo interpretativo — de modo a compreender a intenção original do compositor.

Nas suas palavras: “Ensinar excertos orquestrais não é apenas ensinar notas e golpes. É ensinar o porquê de cada som.”

Russo alertou ainda para o risco de alguns alunos imitarem os seus professores de forma literal, sem desenvolver uma identidade interpretativa própria. “O problema das cópias é que se perde a autenticidade”, referiu. Em alternativa, defende um modelo de ensino que incentive a reflexão crítica e a adaptação pessoal das técnicas, respeitando as diferenças físicas e expressivas de cada aluno.

O professor observou também que o repertório contemporâneo de percussão exige, cada vez mais, um nível técnico elevado, com partes complexas e desafiantes. No entanto, considera que a técnica deve servir a música, e não o contrário: “A eficácia interpretativa é sempre mais importante do que a dificuldade técnica.”

O Papel do Percussionista no Contexto Orquestral

Nando Russo enfatizou o papel do percussionista como membro integrante de uma equipa musical. Embora tenha uma função essencial na sustentação rítmica, deve atuar sempre com escuta atenta e sensibilidade coletiva. Segundo o professor, “se não consegues cantar o que está a acontecer nos violinos ou nos sopros, então não sabes realmente tocar aquele excerto”.

Para Russo, a percussão orquestral não deve ser encarada como um instrumento solista, mas como parte de uma “família sonora” que contribui para a textura global da orquestra. O músico sublinhou ainda que cada instrumentista tem o seu momento de destaque, mas que o mais importante é “saber apoiar, ouvir e integrar-se musicalmente”.

Estratégias de Ensino e Preparação Profissional

Ao longo da entrevista, Nando Russo apresentou diversas estratégias pedagógicas que aplica no ensino do repertório orquestral. Uma das mais relevantes é a simulação de audições, que recria as condições de stress e julgamento típicas dos concursos profissionais, permitindo aos alunos desenvolver competências de concentração, estabilidade emocional e autoconfiança. Como referiu, “o palco muda tudo”, e por isso considera que a preparação mental é tão importante quanto a técnica.

Outra estratégia consiste em combinar o estudo técnico isolado com a prática em contexto musical real, incentivando os alunos a tocar excertos acompanhados por gravações ou com outros instrumentistas. Esta abordagem, comum nas escolas do norte da Europa, ajuda o aluno a compreender a função de cada parte dentro da estrutura orquestral e a ajustar-se dinamicamente ao grupo.

O docente destacou também a importância do treino auditivo e da autonomia interpretativa, elementos que considera essenciais para a formação de músicos versáteis. “O aluno deve aprender a ouvir tanto quanto a tocar”, afirmou, reforçando a ideia de que o ouvido é o principal guia do percussionista.

Por fim, sublinhou que o papel do professor na atualidade é particularmente exigente, dado o carácter competitivo e mutável da carreira musical. Nas suas palavras:

“É essencial manter-se sempre aberto para aprender e experimentar coisas novas com os alunos. Nunca senti necessidade de competir com outros professores. O meu objetivo é dar todas as ferramentas aos meus alunos para que tenham sucesso. Ver que estão a fazer um bom trabalho é uma grande alegria. Sou pai, e acredito que um professor deve ser, de certa forma, como um guia — uma referência. Deve atribuir responsabilidades e ser disciplinado. Mas também é fundamental adaptar-se a cada aluno e compreendê-lo verdadeiramente para poder ensinar da melhor forma possível. Acredito que ser educador é uma das profissões mais importantes do mundo — algo que a inteligência artificial nunca poderá substituir. Porque, ao contrário dos computadores, nós sentimos. E é isso que torna o ensino tão humano.” (*Entrevista pessoal, 19 de junho de 2025*).

Entrevista a Miguel Herrera

Data: 18 de julho de 2025

Local: Escola Profissional Metropolitana (Lisboa)

Duração: aproximadamente 55 minutos

A entrevista com Miguel Herrera teve como objetivo compreender desafios e práticas no ensino do repertório orquestral para percussão em contexto português, bem como estratégias concretas de organização pedagógica. A análise temática evidenciou quatro eixos: (1) desafios no ensino do repertório orquestral; (2) estratégias e organização pedagógica; (3) o repertório orquestral no contexto de ensino português; e (4) materiais pedagógicos.

Desafios no ensino de repertório orquestral

Segundo o entrevistado, os desafios são “muito abrangentes”, cruzando dimensões musicais, pedagógicas e sociais. Um problema recorrente é a falta de maturidade e de envolvimento de parte dos alunos, que conduz a abordagens superficiais dos excertos e condiciona o tipo de trabalho possível em aula: “Sinto que há uma falta de maturidade dos alunos [...] e há um certo desinteresse em geral em relação ao repertório orquestral. Temos de os tentar cativar de alguma maneira.”

O professor nota, ainda, a tendência para desvalorizar excertos aparentemente simples (por exemplo, Carnaval dos Animais), cuja execução exige precisão, escuta e colocação: “Eles olham para aquilo e acham que é básico. Mas depois, quando vão tocar, espalham-se com coisas muito simples, como entrar no sítio certo ou tocar o ritmo com clareza.” Este padrão está ligado, frequentemente, a lacunas no trabalho dos acessórios (bombo, pratos, triângulo, pandeiro, castanholas): “Eles batem nos instrumentos, literalmente. Não têm consciência do som que estão a produzir.”

Estratégias metodológicas e organização pedagógica

Miguel Herrera leciona repertório orquestral para todos os instrumentos de percussão, não apenas tímpanos, e estruturou ao longo dos anos uma progressão por níveis de dificuldade e por ano de escolaridade. No início do secundário (10.º ano), utiliza material introdutório com excertos de acessórios, como o livro de Hochrainer, para desenvolver intenção musical, consciência sonora e postura instrumental desde cedo: “A melhor abordagem no início é essa. Está tudo ali a cru, a nu. Quando os pões a tocar aquilo, percebem logo a realidade.” A opção é realista: “Quando somos convidados para tocar na orquestra, o mais provável é sermos chamados para tocar bombo, pratos, triângulo — não para tocar solos de marimba.”

O professor sublinha que as decisões são caso a caso, dependendo da vivência musical do aluno. A estratégia é mostrar a importância de cada excerto, mesmo dos mais simples, e exigir que sejam encarados com seriedade.

Importância da contextualização prática e do realismo

Uma prioridade é a contextualização do papel do percussionista na orquestra: compreender com quem se toca, qual a função do excerto e como se posicionar musicalmente. “Eles têm de ser logo confrontados com isto, porque é isto que na realidade nós depois vamos enfrentar quando estamos na prática.” Assim, as aulas combinam trabalho técnico de excertos com escuta ativa e análise estrutural das obras.

Seleção e organização dos excertos

No 10.º ano, o trabalho inicia-se com excertos simples para acessórios (Hochrainer: bombo, pratos, triângulo, castanholas). Gradualmente, avançam-se excertos de A Flauta Mágica, Carnaval dos Animais e Young Person’s Guide to the Orchestra. Nos anos seguintes, introduzem-se excertos mais exigentes (Pássaro de Fogo, Carmen, La Mer, Scheherazade, Tchaikovsky 4, Bartók, entre outros), abrangendo tímpanos, xilofone, caixa, glockenspiel, vibrafone e acessórios.

Estrutura das aulas

Ao longo da entrevista, Herrera enfatizou que as suas aulas seguem uma lógica de progressão prática, assentes nos seguintes momentos:

- Apresentação do excerto.
- Audição conjunta de uma ou mais gravações.
- Discussão técnica e musical (entradas, articulação, instrumentos, baquetas, dinâmica, carácter).
- Trabalho individual com cada aluno, com a turma presente para aprendizagem por observação/escuta.
- Em fases avançadas, execução sobre gravações para reforçar integração sonora.

O professor insiste na centralidade da audição: “Eles têm que ouvir, ouvir várias vezes. Chega a um ponto em que toco com eles por cima da gravação.”

Reflexão sobre ensino, exigência e rigor

Para o docente, o essencial não é dar peças difíceis, mas garantir consciência sonora e intencionalidade: “O tocar aqui vai deles terem consciência do som que

estão a produzir. (...) quando eles começam a ouvir o que tocam, é meio caminho andado para começarem a tocar bem.” Defende uma abordagem exigente: “A exigência já começa a ser um problema. Mas enquanto me deixarem, vou continuar a ser exigente. Porque só por aí é que eles conseguem perceber.”

Presença do professor nos ensaios de orquestra

Herrera considera essencial acompanhar os alunos nos ensaios: corrigir em tempo real, ajudar a compreender a função do naipe, aliviar a carga do maestro e facilitar a adaptação ao contexto real de performance.

Conhecimento do repertório como pilar da formação

Os alunos devem conhecer a obra completa (não apenas a sua parte), entender funções harmónicas e estruturais, colaborar com outros naves e desenvolver escuta crítica, sobretudo nas entradas e respostas: “Estás a tocar em conjunto. Tens de conhecer muito bem a peça, não só a tua parte.”

Conselhos a professores em início de carreira

Durante a entrevista, Miguel Herrera deixou um conjunto de conselhos para professores em início de carreira, nomeadamente:

- Começar pelo essencial: acessórios básicos (bombo, pratos, triângulo, castanholas). “Eles têm de conhecer o instrumento. O triângulo, o bombo, os pratos. Começa por aí.”
- Evitar saltar etapas ou escolher excertos demasiado difíceis sem base técnica.
- Valorizar, desde o início, qualidade do som, gesto instrumental e intenção musical.

O repertório orquestral no contexto de ensino português (exemplo EPM)

Na Escola Profissional Metropolitana, a disciplina de Repertório Orquestral decorre semanalmente (duas horas), em formato coletivo com momentos de trabalho individual, mantendo a turma presente para promover aprendizagem por observação. A estrutura curricular está organizada por ano (10.º, 11.º e 12.º), com progressão de dificuldade e culmina numa prova anual, geralmente em fevereiro, realizada com cortina (audição às cegas), assegurando imparcialidade e foco na execução musical: “A estrutura da disciplina é essa: duas horas por semana, e faço essa abordagem. É uma disciplina em conjunto [...] e eles fazem uma prova, normalmente em fevereiro.”

Materiais pedagógicos

Entre os materiais utilizados pelo docente, o mesmo destacou o método *Cinellen, Grosse Trommel un anderes* de R. Hochrainer (utilizado nos anos iniciais para acessórios: bombo, pratos, triângulo, castanholas, pandeiro).

Síntese

A entrevista evidencia uma perspectiva pedagógica exigente, prática e contextualmente orientada, que valoriza: (i) base técnica sólida e progressiva; (ii) prática contextualizada em orquestra; e (iii) o papel do professor como facilitador e guia do desenvolvimento musical e artístico.

Entrevista a Nuno Simões

Data: 30 de julho de 2025

Local: Entrevista realizada via Zoom, entre Lisboa e Espinho

Duração: aproximadamente 50 minutos

A entrevista com o professor Nuno Simões, docente de percussão e responsável pela disciplina de *Repertório Orquestral* na Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), procurou explorar as metodologias de ensino utilizadas no contexto português, com particular foco na ligação entre a prática orquestral real e o ensino dos excertos. A análise temática evidenciou seis eixos principais: (1) desafios no ensino do repertório orquestral; (2) estratégias pedagógicas; (3) colaboração e interação entre professores e naipes; (4) estrutura da disciplina e avaliação; (5) conselhos a professores iniciantes; e (6) mudanças curriculares e perspetivas futuras.

Desafios no ensino do repertório orquestral

Segundo o entrevistado, o principal desafio no ensino deste repertório reside na falta de motivação dos alunos para estudar os acessórios orquestrais — triângulo, bombo, pratos, pandeiro, entre outros — instrumentos frequentemente considerados secundários face a opções mais “vistas”, como a marimba ou a caixa. Nas suas palavras:

“Acho que o maior desafio neste nível — o ensino secundário — é cativar os alunos a tocarem bombo, triângulo, pratos... todos esses instrumentos, porque eles querem realmente é tocar marimba, tarolas, esse tipo de coisas. É muito difícil levá-los a interessarem-se por, digamos, ‘apenas’ o triângulo. A caixa até ainda é aceitável, é relativamente fácil, mas os acessórios são sempre mais difíceis nesse sentido. Há sempre um ou outro aluno que demonstra mais interesse, mas normalmente o resto da turma não quer saber. O grande desafio, então, é conseguir cativá-los para trabalhar com os excertos orquestrais.”
(entrevista pessoal, 30 de julho de 2025)

O professor identificou ainda uma perceção errada do repertório orquestral, frequentemente associado à simplicidade, quando na verdade exige precisão, rigor e escuta atenta. “Muitos alunos”, referiu, “olham para um excerto como o *Carnaval dos Animais* e pensam que é básico — até perceberem a dificuldade de tocar com clareza e no tempo certo”.

Além disso, destacou um desfazamento entre o repertório contemporâneo e o contexto das provas orquestrais, sublinhando que “apesar de o repertório atual ser tecnicamente mais exigente, as audições e concursos continuam a privilegiar obras tradicionais, o que cria uma desconexão entre a prática moderna e as exigências institucionais”.

Estratégias pedagógicas

Para Nuno Simões, a motivação dos alunos surge quando existe contacto direto com a prática orquestral. Em instituições como a EPME, a realização de estágios de orquestra mensais é uma ferramenta fundamental para consolidar o valor dos excertos:

“Em Espinho, por exemplo, eles têm uma orquestra clássica. Basicamente, quase todos os meses ou de dois em dois meses, os alunos participam num estágio de orquestra. E aí sim, posso focar-me mais nos excertos. Quando percebem que têm de tocar na orquestra, aí compreendem a importância de saber tocar acessórios. Portanto, é esse o esforço que temos de fazer.”
(entrevista pessoal, 30 de julho de 2025)

Entre as estratégias referidas, destacam-se:

- Simulações de provas e audições internas, nas quais todos os alunos tocam e são avaliados pelo professor e pelos colegas, promovendo autocritica e responsabilidade artística.
- Trabalho com excertos reais, retirados do repertório das orquestras da escola, assegurando ligação direta entre o estudo e a performance.
- Exemplos concretos de orquestras e percussionistas profissionais, utilizados como referência de som, postura e atitude.

Esta abordagem aproxima o ensino da realidade profissional, estimulando o aluno a desenvolver autonomia e capacidade de adaptação a diferentes contextos musicais.

Importância da colaboração e interação com outros professores e naipes

Durante a entrevista, Nuno Simões reforçou a importância da colaboração interdisciplinar. Para o professor, o trabalho orquestral deve ser encarado como uma forma de *música de câmara alargada*, onde a escuta e a interação entre músicos são fundamentais:

“Os alunos têm de perceber que tocar em orquestra é também um trabalho de câmara. Precisam de aprender a ouvir e a adaptar-se aos outros naipes, especialmente aos sopros e cordas.”

O docente salientou a necessidade de articulação constante entre professores de percussão e timpaneiros, promovendo um entendimento coletivo do papel da secção de percussão no equilíbrio global da orquestra.

Estrutura da disciplina e avaliação

Na EPME, Nuno Simões leciona uma hora semanal por turma, com alunos organizados por ano (10.º, 11.º e 12.º). A disciplina combina momentos coletivos e individuais, sempre com enfoque prático. O trabalho é orientado para a preparação de repertório utilizado nos estágios orquestrais e provas de orquestra, reforçando a ligação entre estudo e aplicação.

A avaliação baseia-se em duas provas anuais, que funcionam como simulações de audição, nas quais os alunos executam excertos previamente estudados perante o professor e os colegas. Este formato, segundo Nuno Simões, desenvolve competências técnicas e psicológicas indispensáveis à carreira profissional.

Conselhos para professores iniciantes

Quando questionado sobre orientações para docentes em início de carreira, o professor salientou a importância de começar pelo essencial e proporcionar aos alunos uma visão ampla da percussão.

Entre as recomendações apresentadas, destacaram-se:

- Ensinar primeiro os instrumentos básicos — bombo, pratos, triângulo e castanholas.
- Evitar saltar etapas e escolher repertório adequado à maturidade técnica do aluno.
- Valorizar a qualidade sonora, o gesto instrumental e a intenção musical desde o início.
- Utilizar vídeos e exemplos visuais para contextualizar o repertório e inspirar os estudantes.

Simões sublinha ainda a importância de mostrar a diversidade da percussão — incluindo instrumentos de contextos não orquestrais (jazz, música popular, percussão étnica) — para que os alunos compreendam a amplitude da área e descubram o seu próprio percurso.

Mudanças curriculares e perspectivas futuras

Na sua reflexão final, Nuno Simões defende a necessidade de reformular os currículos nacionais e de formalizar a disciplina de excertos orquestrais em mais escolas portuguesas. Considera que o ensino da percussão deve evoluir no sentido de maior versatilidade e internacionalização, preparando os alunos para múltiplos contextos profissionais.

“A realidade profissional hoje exige versatilidade. É preciso saber tocar diferentes instrumentos, adaptar-se a setups variados, e ter uma base sólida que permita tocar em qualquer situação.”

O docente conclui que a nova geração de professores, com formações diversificadas e experiências no estrangeiro, “trará uma renovação natural ao ensino da percussão em Portugal”. Sublinha, contudo, que Portugal ainda se encontra atrás de países como Espanha ou França, onde o repertório orquestral faz parte estruturante do percurso formativo.

Síntese

O testemunho de Nuno Simões reforça a importância de uma abordagem prática e contextualizada no ensino do repertório orquestral. A sua experiência em Espinho, onde a prática orquestral é regular e integrada no currículo, constitui um exemplo de boas práticas a seguir. O equilíbrio entre rigor técnico, motivação e realidade performativa demonstra que a formação de percussionistas deve basear-se tanto na excelência técnica quanto na experiência direta de palco.

Entrevista a Agostinho Sequeira

Data: 19 de agosto de 2025

Local: Entrevista realizada via Zoom, entre Lisboa e Amesterdão

Duração: aproximadamente 60 minutos

A entrevista com o professor Agostinho Sequeira, percussionista português radicado na Holanda e docente no Conservatório de Amesterdão, teve como objetivo compreender as diferenças entre o ensino de percussão e repertório orquestral em Portugal e no contexto internacional. A sua trajetória académica — que inclui estudos no Conservatório de Amesterdão, na *Hochschule für Musik Hanns Eisler* (Berlim) e no *Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon* — confere-lhe uma perspetiva ampla sobre as metodologias de ensino e sobre os desafios enfrentados por jovens percussionistas em formação.

A análise temática da entrevista evidenciou cinco eixos principais: (1) ensino de percussão e tímpanos em Portugal; (2) comparação internacional e abordagem técnica; (3) contexto cultural e motivação; (4) conselhos pedagógicos e atitude perante a música; e (5) futuro da percussão orquestral em Portugal.

Ensino de percussão e tímpanos em Portugal

Agostinho Sequeira começou por destacar que o ensino da percussão em Portugal, embora tenha evoluído significativamente nas últimas décadas, ainda apresenta lacunas no que diz respeito ao estudo do repertório orquestral, sobretudo a nível superior. Sublinhou que a ausência de objetivos concretos, como audições regulares ou provas públicas, reduz a motivação tanto de alunos como de professores.

Segundo o entrevistado, “basicamente em Portugal não há audições para percussão, o que faz com que os alunos não se preparem para esse tipo de desafio e, por consequência, não tenham a mesma motivação para trabalhar excertos orquestrais. Não têm objetivos concretos. É muito diferente preparar os excertos para uma audição do que simplesmente prepará-los para a sala de aula.”

Para o professor, a introdução de uma audição anual de excertos orquestrais seria um passo decisivo para fomentar o empenho e criar um sentido de propósito na aprendizagem. Observa, no entanto, uma mudança de mentalidade gradual entre alunos e docentes, com mais estudantes a procurarem experiências de estudo no estrangeiro. Essa abertura, afirma, “tem sido fundamental para perceber como se trabalha em contextos de maior exigência e contacto direto com a prática orquestral.”

Comparação internacional e abordagem técnica

Com base na sua experiência em Amesterdão, Agostinho sublinha que o currículo holandês está fortemente orientado para a prática orquestral. Todos os estudantes, independentemente da especialização, têm contacto sistemático com o repertório orquestral, desenvolvendo técnica, disciplina e musicalidade através de aulas regulares e estágios com orquestras profissionais.

Explicou que mesmo os alunos que desejam seguir uma carreira mais solista são obrigados a estudar excertos orquestrais, enquanto os que pretendem um percurso orquestral têm igualmente de estudar instrumentos solistas, como marimba ou set-up, “porque o objetivo é formar músicos completos, e não apenas intérpretes especializados num único domínio.”

Agostinho destacou a importância da consciência sonora e da atenção ao detalhe que caracteriza o ensino na Holanda: “Fiquei chocado com esta procura tão intensiva pela excelência e esta obsessão com os detalhes — o peso da baqueta, o gesto, o controlo do som. Essa exigência mudou completamente a minha forma de tocar.”

A sua formação em diferentes países permitiu-lhe comparar abordagens: em França (Lyon), observou uma ênfase na musicalidade e na expressão natural; na Alemanha (Berlim), encontrou uma disciplina técnica rigorosa e sistemática. Considera que estas experiências complementares o ajudaram a desenvolver uma identidade artística própria, baseada na integração entre sensibilidade musical e controlo técnico.

Para o professor, o domínio de aspetos técnicos minuciosos — como gestos, acentuação, controlo do som, articulação e uso do peso do corpo — é essencial para a expressividade. “Trabalhar estes elementos conscientemente transforma a interpretação, mesmo nos excertos mais pequenos”, afirmou.

Contexto cultural e motivação

Agostinho reconhece que o contexto cultural influencia profundamente o desenvolvimento dos músicos. Em países como Alemanha e Holanda, a música clássica ocupa um lugar central na vida social e educativa: há orquestras ativas, concertos acessíveis e audições regulares, o que mantém os estudantes motivados e imersos na prática artística.

Em contrapartida, observa que em Portugal, embora existam festivais e orquestras de qualidade, “a presença da música clássica no quotidiano é menor, o que dificulta manter uma motivação contínua.” Esta diferença estrutural,

segundo o professor, impacta a forma como os alunos percebem o seu percurso e o grau de compromisso com a carreira orquestral.

Conselhos pedagógicos e atitude perante a música

Agostinho defende que professores e alunos devem procurar a excelência sem perder o prazer da performance. Um ambiente de exigência saudável, observa, contagia todos os envolvidos e eleva o nível coletivo. “Devemos ser rigorosos na prática, mas no concerto temos de desfrutar e transmitir emoção”, referiu.

Na sua visão, a técnica e a musicalidade são dimensões indissociáveis: “Se o som que o aluno produz é mau, não se pode dizer que a técnica está boa. Está tudo relacionado.” Assim, o desenvolvimento técnico deve estar sempre associado a uma intenção musical clara.

O professor descreveu várias abordagens que utiliza com os seus alunos, incluindo exercícios técnicos direcionados, análise de passagens complexas, trabalho sobre o som e variações de baquetas, bem como a exploração de diferentes recursos expressivos. Acredita que o ensino deve promover autonomia, criticidade e reflexão, levando o aluno a compreender o propósito de cada exercício e a relação direta com o repertório que executa.

A técnica, defende, deve ser ensinada “de forma clara e acessível, para que o aluno associe cada exercício a resultados musicais concretos e perceba como cada gesto se reflete no som.”

Futuro da percussão orquestral em Portugal

Agostinho Sequeira considera que o futuro da percussão orquestral em Portugal apresenta desafios significativos. A escassez de concursos e oportunidades limita a formação de músicos especializados, levando muitos talentos a procurar carreiras no estrangeiro. Além disso, a falta de incentivos e a precariedade das condições profissionais dificultam a consolidação de um percurso orquestral no país.

O entrevistado acredita que despertar o interesse pelo repertório orquestral desde os primeiros anos de formação é essencial. A criação de experiências práticas, o contacto com música ao vivo e a participação em orquestras escolares ou juvenis são, na sua opinião, fatores determinantes para o desenvolvimento artístico.

“Os alunos devem assistir a concertos, mas em Portugal isso nem sempre é fácil. As orquestras não tocam assim tantas vezes e nem sempre em locais acessíveis. Além disso, os bilhetes nem sempre são baratos. Se não virem os excertos de orquestra aplicados na prática, é natural que percam motivação.”

Apesar das dificuldades, Agostinho faz questão de valorizar o trabalho dos professores e alunos portugueses, sublinhando “o mérito e a capacidade de alcançar um nível admirável, mesmo com poucos recursos e oportunidades.”

Síntese

A entrevista com Agostinho Sequeira evidencia uma visão pedagógica exigente, internacional e humanista. O professor defende que o ensino da percussão deve unir técnica, musicalidade e consciência crítica, promovendo um desenvolvimento artístico completo. As suas observações apontam para a necessidade de maior integração entre o ensino português e as práticas internacionais, sobretudo no que diz respeito à valorização do repertório orquestral e à criação de oportunidades concretas de performance.

5.2 Reflexão comparativa das entrevistas sobre Ensino de Percussão e Tímpanos em Portugal

Ao analisar as entrevistas com Nando Russo, Miguel Herrera, Nuno Simões e Agostinho Sequeira, torna-se evidente que o ensino de percussão e tímpanos em Portugal enfrenta desafios semelhantes, mas também apresenta oportunidades significativas de crescimento. Todos concordam que, embora haja professores competentes e alunos motivados, a falta de objetivos concretos e de práticas orquestrais estruturadas limita o desenvolvimento pleno dos estudantes. Sem audições regulares ou oportunidades claras de aplicação prática, a motivação tende a diminuir, e o estudo, muitas vezes, permanece num nível meramente teórico.

Um ponto comum destacado pelos quatro músicos é a importância da rigorosa preparação técnica e musical. Detalhes como o gesto, o controlo da baqueta, os movimentos de upstroke e downstroke, os acentos ou os tenutos são considerados fundamentais para transformar o som e alcançar um nível elevado de expressão musical. Todos enfatizam que a prática constante e consciente destes pormenores, mesmo em pequenos excertos, faz diferença não só no desempenho individual, mas também na qualidade de uma execução orquestral coletiva.

A experiência internacional aparece como um fator que expande horizontes e inspira mudanças. Nando Russo e Agostinho Sequeira destacam que em países como Holanda, Alemanha, ou França, o ensino está fortemente ligado à prática em orquestras e à existência de infraestruturas robustas, com salas de prática equipadas e currículos rigorosos que obrigam o estudante a dominar repertório e técnica de forma completa. Miguel Herrera e Nuno Simões acrescentam que estes contextos oferecem também uma cultura musical mais presente no quotidiano, com audições, concertos e experiências práticas que motivam os alunos e valorizam o seu esforço. Em Portugal, embora haja iniciativas de qualidade, ainda não existe esta continuidade cultural e educativa, o que torna mais difícil criar hábitos de prática intensiva e metas claras.

Outro ponto destacado pelos quatro entrevistados é a importância da motivação e do envolvimento do professor. Um professor que procura sempre melhorar e que desafia os seus alunos, cria um efeito contagioso, incentivando-os a dar o seu melhor. Ao mesmo tempo, todos salientam que é essencial que os alunos mantenham uma paixão genuína pela música, evitando que o estudo se transforme apenas num trabalho mecânico, sem envolvimento emocional. A combinação de disciplina técnica e prazer musical é vista como determinante para alcançar excelência.

Apesar das dificuldades estruturais e culturais em Portugal, os entrevistados reconhecem o talento e a dedicação dos músicos portugueses. Muitos conseguem atingir níveis elevados de desempenho mesmo com recursos limitados, e há um reconhecimento generalizado de que fortalecer a prática orquestral, criar objetivos claros e manter o contacto constante com a música ao vivo são passos essenciais para o futuro da percussão e dos tímpanos no país. A ideia central é que, com motivação, rigor técnico e experiências práticas consistentes, é possível formar músicos preparados para enfrentar desafios nacionais e internacionais, e ao mesmo tempo enriquecer a cena musical portuguesa.

5.3 Aula Prática: Desafios e Estratégias

Na sequência da investigação realizada para este trabalho, realizei no dia 8 de agosto uma aula de excertos orquestrais com um ex-aluno meu de percussão. Durante a sessão, procurei transmitir-lhe conceitos fundamentais sobre o funcionamento e a execução dos tímpanos em contexto orquestral. Expliquei-lhe quais são normalmente as medidas dos instrumentos, o processo de microafinação e a forma como estes podem ser integrados musicalmente no conjunto orquestral. Para exemplificar, toquei dois excertos emblemáticos – a 9.^a Sinfonia de Beethoven e a abertura de *A Flauta Mágica* de Mozart – utilizando gravações de orquestra e também versões sem acompanhamento, permitindo ao aluno perceber as diferenças na textura sonora e na interação com os outros instrumentos.

Salientei que a execução não deve ser meramente linear, seguindo estritamente o que está escrito na partitura. Pelo contrário, a música deve ser interpretada de forma consciente, ouvindo os colegas, adaptando-se às indicações do maestro, compreendendo a acústica da sala e construindo a peça de forma expressiva. A ideia central foi transmitir que tocar excertos orquestrais implica mais do que apenas cumprir as notas: envolve escuta ativa, sensibilidade ao contexto musical e capacidade de adaptação.

Na segunda parte da aula, abordámos exercícios técnicos específicos de percussão, começando pelo primeiro estudo de pratos e pelo primeiro estudo de triângulo do livro *Cinellen, Grosse Trommel und anderes*, de Richard Hochrainer. Demonstrei ao aluno a forma correta de segurar os pratos, abordando diferentes tipos de pega e ângulos de ataque, e expliquei como estas variações influenciam o som produzido. Observou-se que o aluno apresentava dificuldades, sobretudo na execução de dinâmicas mais suaves (pianos) e no controlo do abafamento do som nos pratos.

No trabalho com o triângulo, o método foi semelhante: mostrei-lhe a pega correta, os diferentes “hitting spots” que produzem sons com harmónicos distintos, e apresentei diversos tipos de batentes, explicando como cada um afeta a sonoridade. O aluno tocou o primeiro estudo, encontrando dificuldades nas dinâmicas e na execução do “dampening”. A abordagem adotada procurou não apenas desenvolver a técnica, mas também incentivar a consciência sonora, a exploração de diferentes timbres e a capacidade de controlar de forma expressiva os instrumentos de percussão.

A realização desta aula prática permitiu-me comprovar diretamente muitos dos pontos levantados pelos professores entrevistados. Pude observar a importância de combinar rigor técnico com sensibilidade musical, nomeadamente no controlo das dinâmicas e na adaptação ao contexto orquestral. Esta experiência reforçou

a noção de que o ensino de percussão não se limita à técnica, mas exige também atenção constante à musicalidade e à escuta ativa.

5.4 Questionário a percussionistas e docentes de percussão

Caracterização e Análise dos Dados Recolhidos

Para este efeito, foram entrevistados 29 professores.

A amostra do presente estudo revela uma predominância acentuada do sexo masculino (89,7%), contrastando com apenas 10,3% de participantes do sexo feminino. Este dado corrobora a tendência frequentemente identificada na literatura que aponta para uma maior presença masculina no domínio da percussão orquestral, possivelmente relacionada com fatores históricos, culturais e sociais que condicionaram o acesso e a adesão de mulheres a esta área instrumental.

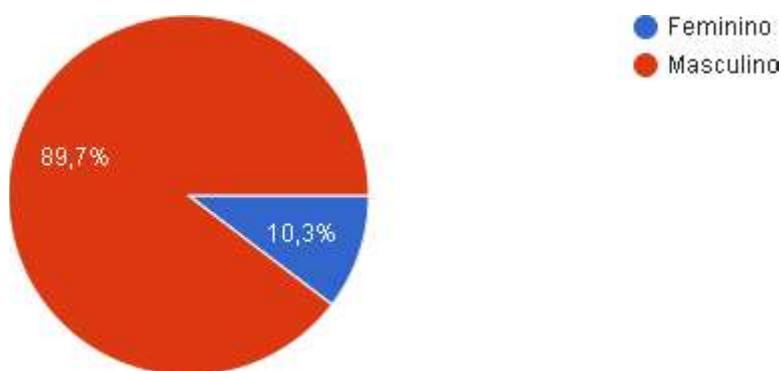


Figura 2, Género

No que se refere ao nível de escolaridade, observa-se que a maioria dos participantes possui formação de grau Mestrado (58,6%), seguida de Licenciatura (31%). Em menor número surgem referências ao Ensino Secundário, ao Doutoramento e ao Curso de Doutoramento em Percussão, todas com expressão residual. Estes resultados permitem concluir que a amostra é constituída, em larga medida, por músicos com formação superior avançada, o que reforça a pertinência das respostas recolhidas para a compreensão das práticas de ensino especializado de percussão.

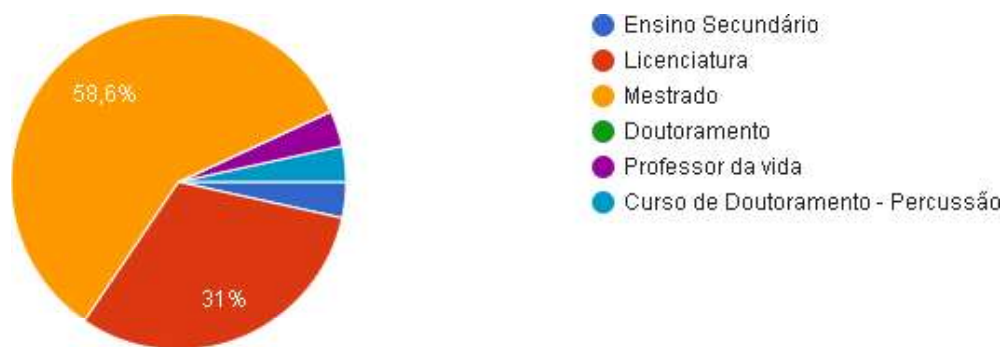


Figura 3, Grau Académico

Quanto à idade, os participantes situam-se entre os 23 e os 62 anos, evidenciando uma distribuição heterogénea. As faixas etárias mais representadas correspondem aos 30 anos (13,8% do total) e aos 52 anos (10,3%), sendo as restantes distribuídas de forma relativamente equilibrada, ainda que com valores individuais de baixa frequência. Esta diversidade etária confere ao estudo uma perspetiva abrangente, ao integrar contributos tanto de músicos em início de percurso profissional como de intérpretes e docentes com maior experiência.

Distribuição geográfica e enquadramento profissional da amostra

Relativamente à distribuição geográfica, verifica-se que a maioria dos participantes provém da região de Lisboa (48,3%), seguida da região Norte (34,5%). As restantes regiões, nomeadamente Alentejo, Centro, Algarve, Açores e Madeira, apresentam valores residuais. Esta concentração nas áreas metropolitanas é consistente com a localização dos principais centros de ensino artístico e instituições orquestrais do país, onde se concentram as oportunidades de formação e exercício profissional na área da percussão.

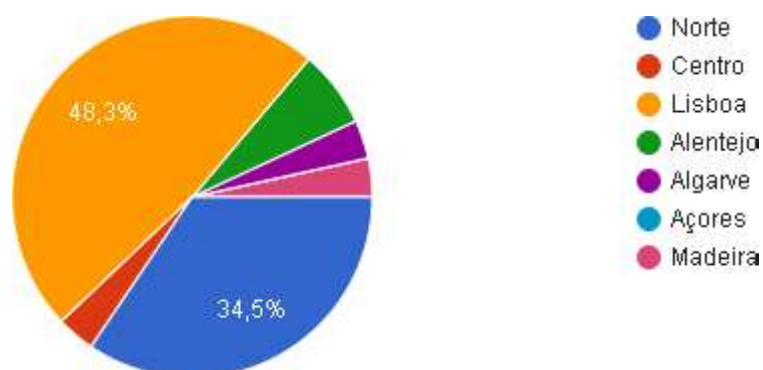


Figura 4, Região

No que concerne ao contexto institucional de atividade, observa-se uma distribuição equilibrada entre os Conservatórios Públicos e as Escolas Privadas de Música, ambos com 32% dos participantes. Seguem-se as Escolas Profissionais (20%), as Universidades (16%) e, com menor expressão, as Academias de Música, as Escolas Básicas e Secundárias, as Bandas Filarmónicas (todas com 4%). Estes resultados indicam que a amostra é composta predominantemente por profissionais integrados em contextos formais e institucionalizados de ensino musical, o que confere relevância à sua perspetiva sobre o ensino de percussão orquestral.

Quanto à atividade profissional principal, a maioria dos inquiridos identificou-se como professor (44,8%), seguindo-se os que acumulam funções como professor e timpaneiro ou percussionista em orquestra profissional (41,4%). Apenas 10,3% declararam exercer exclusivamente funções como timpaneiro ou percussionista em orquestra profissional, e 3,5% como ex-timpaneiro ou percussionistas. Esta distribuição evidencia uma forte ligação entre a docência e a prática performativa, refletindo o perfil híbrido que caracteriza grande parte dos profissionais da área.

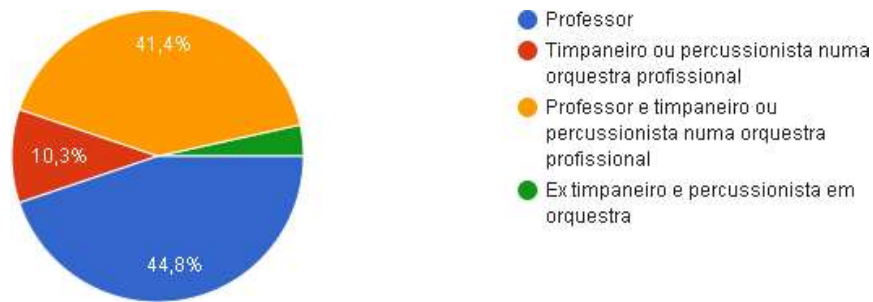


Figura 5, Responde enquanto:

Relativamente à experiência no ensino de repertório orquestral, a maioria dos participantes (79,3%) indicou possuir experiência prévia nesta área, enquanto (20,7%) referiram não ter ainda lecionado repertório orquestral. Estes dados revelam que o grupo de inquiridos é constituído predominantemente por profissionais com envolvimento direto e prático no ensino da disciplina, o que confere maior robustez e pertinência às respostas obtidas.

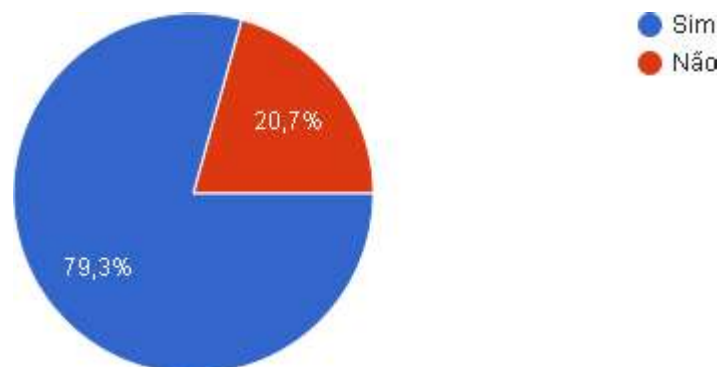


Figura 6, Tem alguma experiência de ensino de repertório orquestral?

Materiais utilizados no ensino de repertório orquestral

No que se refere aos materiais utilizados pelos docentes no ensino de repertório orquestral, verifica-se uma predominância significativa do uso de livros de excertos, mencionados por 78,3% dos participantes. Este resultado demonstra

uma tendência consolidada para a utilização de compilações específicas de passagens orquestrais, recurso amplamente reconhecido na formação de percussionistas e timpanistas, por permitir um contacto direto com os trechos mais representativos e exigentes do repertório sinfónico.

Em segundo plano, observa-se a utilização de partituras completas e de compilações de excertos específicos para audições, ambas referidas por 52,2% dos inquiridos. Estes dados evidenciam uma preocupação em abordar o repertório de forma contextualizada, permitindo aos estudantes compreender a função das partes de percussão no conjunto orquestral, bem como preparar-se de modo direcionado para provas e audições profissionais.

Apenas 43,5% dos participantes indicaram trabalhar exclusivamente com excerto isolados do repertório, o que sugere que a maioria dos docentes procura adotar abordagens mais integradas e diversificadas. Registaram-se ainda menções pontuais ao uso de partituras e gravações complementares, bem como à combinação flexível de diferentes recursos pedagógicos (4,3% cada).

De forma geral, os resultados indicam que o ensino do repertório orquestral tende a privilegiar materiais de carácter prático e aplicado, refletindo uma orientação pedagógica centrada na preparação para o desempenho profissional e na aquisição de competências interpretativas contextualizadas.

Estratégias pedagógicas utilizadas no ensino de repertório orquestral

No que se refere às estratégias pedagógicas adotadas no ensino de repertório orquestral, observa-se uma prevalência significativa de metodologias que privilegiam a escuta e a prática contextualizada. As estratégias mais frequentemente mencionadas foram ouvir gravações das obras (82,6%) e simulações de provas de orquestra (82,6%), seguidas de toques com gravações orquestrais (73,9%). Estes resultados sugerem uma clara valorização de práticas imersivas, que aproximam o estudante da realidade performativa e das exigências técnicas e expressivas das audições profissionais.

Em segundo plano, destacam-se os exercícios técnicos (56,5%) e os exercícios auditivos (52,2%), que refletem a preocupação dos docentes em desenvolver simultaneamente a destreza motora e a perceção auditiva dos alunos — competências essenciais para a execução precisa e musicalmente integrada das partes orquestrais. Também foram referidos, com menor frequência, os exercícios rítmicos (47,8%) e os playalongs (43,5%), bem como a leitura à primeira vista (34,8%), estratégias que contribuem para o desenvolvimento da autonomia e da flexibilidade interpretativa.

Registaram-se ainda respostas pontuais que apontam para a utilização combinada de múltiplas estratégias (4,3%), o que indica a existência de abordagens pedagógicas diversificadas e adaptadas ao perfil de cada estudante.

De modo geral, a análise dos resultados revela uma prática docente orientada para a experiência performativa e para a preparação realista dos alunos face às exigências do mercado profissional. O predomínio das estratégias baseadas na escuta, simulação e prática colaborativa reflete uma tendência contemporânea no ensino da percussão orquestral, centrada na integração entre técnica, interpretação e contexto musical.

Formatos de feedback utilizados no ensino de repertório orquestral

A análise dos dados relativos aos formatos de feedback revela uma clara predominância do feedback individual em aula, indicado por 82,6% dos participantes. Este resultado evidencia a importância atribuída ao acompanhamento personalizado no processo de ensino-aprendizagem do repertório orquestral, permitindo ao professor intervir de forma imediata e direcionada sobre os aspetos técnicos e interpretativos de cada aluno.

O feedback em grupo surge em segundo lugar (43,5%), refletindo práticas que valorizam a partilha de experiências e o desenvolvimento coletivo das competências performativas. Este formato é particularmente relevante em contextos de ensemble ou de preparação de secções orquestrais, onde a interação entre os alunos favorece a compreensão do papel de cada instrumento no conjunto.

Em menor proporção, 21,7% dos docentes referiram recorrer ao feedback escrito, prática menos frequente, mas útil para o registo de observações detalhadas e acompanhamento de progressos ao longo do tempo. Foram ainda mencionadas respostas pontuais que indicam o uso combinado de vários formatos (4,3%), incluindo o feedback baseado em gravações realizadas pelos alunos, que possibilita uma autoavaliação mais consciente e reflexiva.

De forma geral, os resultados demonstram que o feedback no ensino de repertório orquestral privilegia a interação direta e imediata entre professor e aluno, numa perspetiva de orientação personalizada. Esta tendência confirma a natureza eminentemente prática e experiencial da disciplina, na qual a escuta ativa e a correção em tempo real constituem elementos essenciais para o desenvolvimento técnico e artístico do intérprete.

Síntese das sugestões para a melhoria do ensino de repertório orquestral para tímpanos e percussão em Portugal

As respostas dos inquiridos evidenciam um consenso quanto à necessidade de reforçar a presença e a qualidade do ensino do repertório orquestral nas instituições portuguesas. De forma geral, as sugestões podem ser agrupadas em três eixos principais: pedagógico, institucional e infraestrutural.

No plano pedagógico, vários participantes defenderam a criação de disciplinas específicas de repertório orquestral, com aulas dedicadas exclusivamente ao estudo de excertos e técnicas próprias de cada instrumento. Foi sublinhado que, nas aulas individuais de percussão, o tempo disponível é frequentemente insuficiente para abordar este conteúdo com a profundidade necessária. Outros sugeriram a inclusão de aulas em grupo, simulando contextos orquestrais reais e promovendo o trabalho colaborativo entre alunos.

Também se destacou a importância de implementar simulações de audições orquestrais como parte integrante da avaliação, preparando os estudantes para situações profissionais concretas. A necessidade de ouvir gravações, comparar interpretações e analisar abordagens técnicas e musicais distintas foi igualmente apontada como prática essencial para o desenvolvimento interpretativo.

No âmbito institucional, os participantes destacaram a falta de uniformidade curricular entre escolas e conservatórios, propondo uma reforma nacional dos programas de percussão, de modo a incluir de forma consistente o estudo de excertos e repertório orquestral em todos os níveis de ensino — do básico ao superior. Foi também sugerida a criação de programas de intercâmbio entre professores e a cooperação interinstitucional, de forma a partilhar metodologias, repertórios e experiências de ensino.

Em termos infraestruturais, surgiram múltiplas referências à necessidade de melhores condições materiais, nomeadamente instrumentos de qualidade, salas adequadas, e equipamentos de reprodução sonora que permitam o estudo e a prática com gravações orquestrais. Alguns participantes sublinharam que o acesso limitado a instrumentos como tímpanos afinados ou pratos de qualidade constitui um obstáculo significativo à aprendizagem.

De modo mais subjetivo, algumas respostas salientaram ainda a importância de promover maior motivação e paixão nos alunos, bem como de reconhecer o papel da percussão orquestral como componente essencial da formação global do músico.

Em síntese, os contributos recolhidos apontam para uma perceção partilhada de que o ensino do repertório orquestral em Portugal carece de estrutura, recursos e valorização institucional. As propostas convergem na defesa de uma

abordagem pedagógica mais sistemática, sustentada por melhor infraestrutura, currículos especializados e metodologias orientadas para a prática profissional.

Um dos participantes reforçou a importância de uma abordagem pedagógica estruturada e contínua, salientando que “é necessária a criação de uma disciplina dedicada ao repertório de orquestra nos conservatórios onde não é existente, principalmente no ensino secundário [...], pois não existe a possibilidade de explorar o conteúdo com o detalhe necessário dentro das aulas individuais de instrumento” (Participante 7, questionário anónimo, 2025).

Em termos institucionais, vários inquiridos sublinharam a ausência de uniformidade curricular e a necessidade de equiparar o ensino nacional às práticas europeias. Um participante observou que “nem todas as escolas têm a disciplina de Repertório Orquestral no plano curricular [...] e seria importante fomentar o ensino especializado como existe noutros países da Europa, já que o ensino em Portugal tem demasiadas debilidades” (Participante 3, questionário anónimo, 2025).

Perceção sobre a preparação para a performance orquestral

Os resultados indicam que metade dos participantes (50%) considera que a sua formação enquanto percussionista os preparou adequadamente para enfrentar os desafios da performance orquestral. Este dado demonstra que, embora exista uma perceção globalmente positiva quanto à qualidade da formação recebida, ainda subsiste uma margem significativa de insatisfação e dúvida.

Cerca de 25% dos inquiridos responderam “talvez”, o que sugere uma perceção de preparação parcial ou incompleta. Estes participantes poderão reconhecer a importância dos fundamentos adquiridos, mas consideram que a formação atual não contempla plenamente as exigências práticas e interpretativas do contexto orquestral. Já 14,3% afirmaram sentir-se *não preparados*, revelando lacunas evidentes na formação, possivelmente associadas à ausência de disciplinas específicas de repertório orquestral, à falta de experiência prática em conjunto ou à escassez de oportunidades de performance real durante o percurso académico.

Por fim, 10,7% dos participantes selecionaram a opção “outro”, o que pode indicar perceções mais complexas ou experiências formativas atípicas, que não se enquadram nas categorias anteriores.

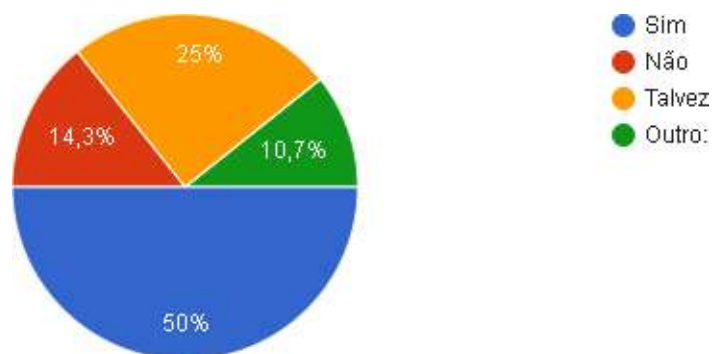


Figura 7, Sente que a sua formação como percussionista o preparou para os desafios da performance orquestral?

Regularidade do trabalho em ensemble ou orquestra

No que respeita à regularidade com que os alunos trabalham em contexto de ensemble ou orquestra, observa-se que 42,3% dos docentes referem que esta prática ocorre semanalmente, enquanto 23,1% indicam que acontece mensalmente. Apenas 7,7% dos participantes afirmam realizar este tipo de trabalho quinzenalmente, e 11,5% mencionam que tal prática nunca ocorre. Registam-se ainda percentagens residuais de docentes que indicam uma participação pouquíssimas vezes ao ano ou em poucas ocasiões.

Os dados revelam uma clara assimetria na frequência de trabalho coletivo entre as instituições, refletindo a falta de uniformização curricular e de oportunidades regulares de prática orquestral. Embora uma parte significativa dos estudantes tenha acesso consistente à experiência de ensemble, uma proporção relevante continua sem contacto frequente com esta vertente essencial da formação. Esta disparidade reforça a necessidade de integrar a prática orquestral como componente obrigatória e contínua nos programas de percussão, assegurando que todos os alunos desenvolvam competências de colaboração e integração no contexto orquestral.

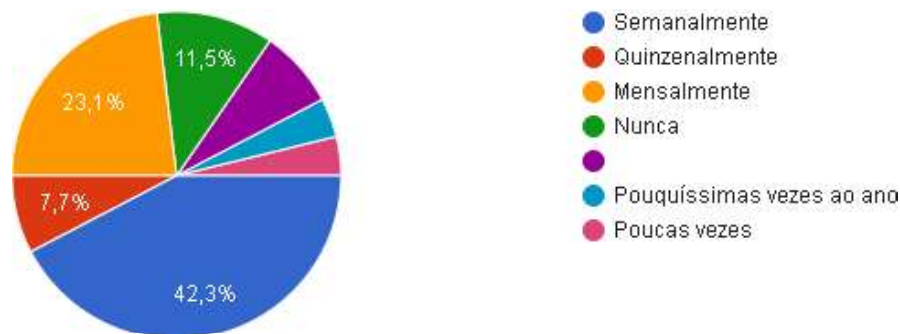


Figura 8, Com que regularidade os seus alunos trabalham em Ensemble/Orquestra?

Grau de satisfação com a abordagem atual do ensino de repertório orquestral em Portugal

Relativamente ao grau de satisfação com a abordagem atual do ensino de repertório orquestral em Portugal, os resultados indicam uma tendência predominantemente moderada. A maioria dos participantes (53,6%) atribuiu a pontuação 3 numa escala de 1 a 5, refletindo uma perceção de satisfação intermédia, acompanhada de um reconhecimento das fragilidades estruturais ainda existentes. Apenas 17,9% manifestaram uma avaliação mais positiva (nível 4), enquanto 28,6% demonstraram insatisfação (níveis 1 e 2, ambos com 14,3%). Nenhum participante atribuiu a pontuação máxima (5), o que indica a inexistência de perceções de excelência relativamente ao sistema vigente.

Esta distribuição confirma uma perceção crítica, mas construtiva, por parte dos profissionais da área: apesar de reconhecerem avanços e boas práticas pontuais, os participantes consideram que o ensino de repertório orquestral em Portugal permanece carente de consolidação pedagógica e institucional. Os resultados sugerem, assim, uma consciência generalizada da necessidade de reformulação curricular, maior articulação entre escolas e orquestras, e investimento contínuo em recursos humanos e materiais que permitam elevar a qualidade do ensino especializado de percussão orquestral.

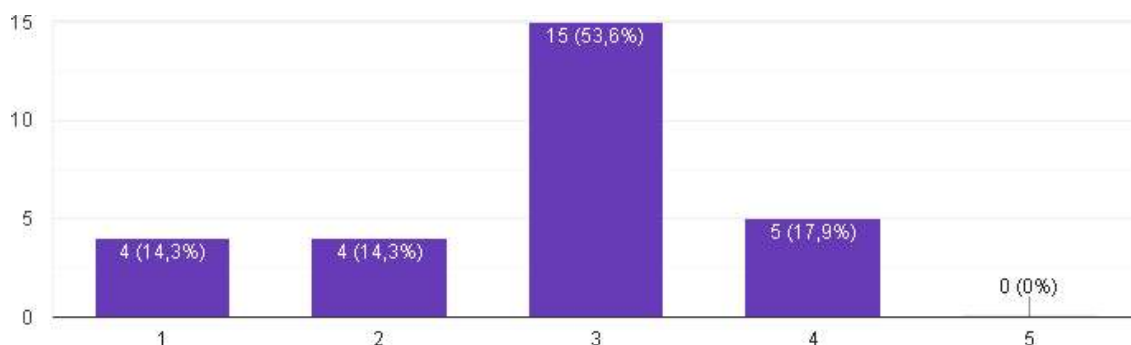


Figura 9, Qual o seu grau de satisfação com a abordagem atual de ensino de repertório orquestral no seu país

5.5 Síntese das perceções sobre o ensino de repertório orquestral em Portugal

As respostas dos participantes revelam uma perceção amplamente crítica em relação ao estado atual do ensino de repertório orquestral para tímpanos e percussão em Portugal, embora acompanhada por um reconhecimento de progressos pontuais nas últimas décadas. As opiniões convergem em torno de quatro eixos principais: estrutura curricular, formação docente, condições institucionais e cultura pedagógica.

Em primeiro lugar, destaca-se a falta de integração curricular do repertório orquestral nos diferentes níveis de ensino. Vários inquiridos consideram que as aulas de excertos deveriam ser introduzidas desde os graus intermédios (como o 3.º ou 5.º grau), em vez de ficarem reservadas apenas aos últimos anos do ensino secundário ou ao ensino superior. Sublinha-se igualmente a necessidade de criar unidades curriculares específicas de repertório orquestral, tanto no ensino especializado como nas licenciaturas e mestrados em música, de forma a garantir uma abordagem sistemática e não dependente apenas da iniciativa individual de cada professor.

Em segundo lugar, observa-se uma preocupação com a escassez de docentes especializados em percussão orquestral. Vários participantes referem que poucos professores em Portugal possuem formação aprofundada ou experiência profissional relevante nesta área, o que se reflete na preparação insuficiente dos alunos. Esta limitação contribui para uma grande desigualdade entre instituições e para a ausência de metodologias consistentes de ensino.

No plano institucional e infraestrutural, surgem referências à falta de orquestras escolares, de equipamentos adequados (como tímpanos afinados e instrumentos de qualidade), e à necessidade de melhorar as condições materiais para a prática do repertório orquestral. Alguns participantes sublinham ainda a necessidade de ampliar o número de orquestras profissionais e de promover colaborações entre escolas e ensembles, de modo a proporcionar aos alunos experiências de performance mais regulares e realistas.

Por fim, várias respostas abordam aspetos de cultura pedagógica e artística. Alguns inquiridos criticam o que designam como um “dogmatismo” no ensino da percussão orquestral, centrado em listas fixas de excertos e abordagens excessivamente técnicas, que transformam o estudo em algo mecânico e competitivo, afastando-o da dimensão artística e criativa. Outros reconhecem que houve avanços significativos desde as décadas de 1970 e 1980 — quando o ensino da percussão ainda se encontrava em fase embrionária — mas consideram que o progresso é desigual e lento em comparação com outros países europeus, nomeadamente Espanha.

Em síntese, os participantes defendem que o ensino do repertório orquestral em Portugal deve evoluir para um modelo mais estruturado, colaborativo e artisticamente equilibrado, que combine rigor técnico com sensibilidade interpretativa e uma verdadeira integração curricular.

Adequação da carga horária ao ensino do repertório orquestral

Os resultados obtidos indicam que uma maioria expressiva dos participantes (63%) considera que a duração das aulas não é suficiente para abranger de forma equilibrada tanto a dimensão teórica como a prática do repertório orquestral. Apenas 37% dos inquiridos afirmaram dispor de tempo adequado para abordar ambos os aspetos durante as suas aulas.

Esta tendência evidencia uma limitação estrutural significativa no ensino do repertório orquestral em Portugal, sugerindo que o tempo letivo atualmente atribuído às disciplinas de percussão é insuficiente para uma exploração aprofundada dos conteúdos. Vários estudos pedagógicos têm demonstrado que a aprendizagem eficaz de repertório orquestral requer uma combinação de estudo técnico, contextualização histórica, escuta analítica e prática performativa, dimensões que dificilmente podem ser desenvolvidas de forma consistente em sessões de curta duração.

A perceção generalizada de falta de tempo está em consonância com outras críticas apontadas pelos inquiridos, nomeadamente a ausência de disciplinas específicas de excertos orquestrais e a necessidade de reformulação curricular.

A insuficiência horária limita não apenas o trabalho individual de preparação técnica, mas também o desenvolvimento de competências interpretativas e colaborativas, essenciais à integração do percussionista no contexto orquestral.

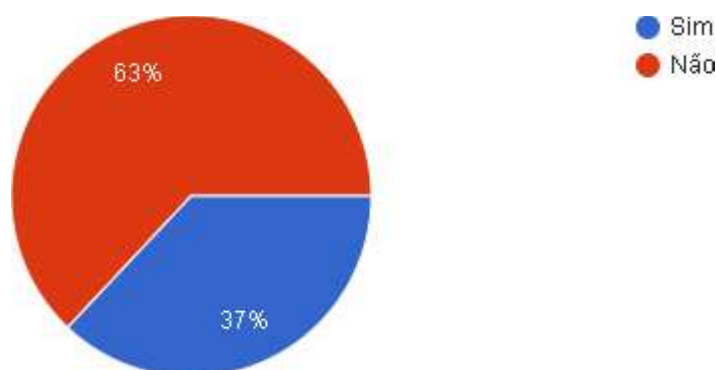


Figura 10, A duração das suas aulas é suficiente para cobrir teoria e prática do repertório orquestral?

6. Considerações Finais:

O presente estudo permitiu compreender de forma aprofundada o estado atual do ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão em Portugal, evidenciando tanto os progressos alcançados como as limitações ainda existentes. Através da análise combinada de entrevistas, questionários e observação prática, verificou-se que a integração deste repertório nos planos curriculares permanece insuficiente, sendo muitas vezes introduzida de forma tardia e dependente da iniciativa individual de cada docente.

Os dados obtidos apontam para uma realidade em que a formação técnica dos percussionistas é, em geral, sólida, mas nem sempre acompanhada da necessária contextualização artística e orquestral. A falta de disciplinas específicas, de tempo letivo adequado e de experiências performativas regulares impede o desenvolvimento de competências interpretativas e colaborativas que são fundamentais para o exercício profissional. Ainda assim, os professores e alunos demonstram um elevado grau de motivação, criatividade e dedicação, conseguindo alcançar resultados expressivos mesmo com recursos limitados.

A comparação com modelos pedagógicos internacionais evidenciou que países como Alemanha e Holanda apresentam estruturas mais sistematizadas, nas quais o estudo de excertos orquestrais ocupa um lugar central na formação.

Estes contextos revelam a importância de metodologias integradas que articulem técnica, prática orquestral e reflexão interpretativa. Em Portugal, a consolidação de uma abordagem semelhante exigirá uma reforma curricular que promova o ensino progressivo do repertório, a criação de unidades curriculares próprias e o fortalecimento das ligações entre escolas e orquestras profissionais.

A aula prática realizada no âmbito deste estudo reforçou a importância de uma pedagogia que combine rigor técnico com sensibilidade musical, promovendo a escuta ativa, o controlo sonoro e a consciência estética. A observação direta confirmou que o ensino do repertório orquestral deve ultrapassar o domínio puramente técnico, estimulando os alunos a compreenderem o papel expressivo da percussão no contexto sinfónico.

Em síntese, este trabalho evidencia que o futuro do ensino do repertório orquestral em Portugal passa pela valorização da prática colaborativa, pela formação contínua dos docentes e pela criação de oportunidades de performance que aproximem os alunos da realidade profissional. O caminho para um ensino mais completo e sustentável reside na conjugação entre conhecimento técnico, pensamento crítico e paixão pela música — pilares essenciais para formar percussionistas versáteis, criativos e preparados para o panorama orquestral contemporâneo.

7. Referências Bibliográficas

- Beck, J. (1995). *Encyclopedia of Percussion*. Routledge.
- Ben-Dor, E. (2013). *The Timpani: A History in Performance and Pedagogy*. Doctoral Dissertation, University of Michigan.
- Blades, J. (1992). *Percussion Instruments and their History*. Bold Strummer.
- Câmara Municipal de Cascais. (s.d.). *Cultura e Educação*. Recuperado em 21 de outubro de 2025, de <https://www.cascais.pt>
- Castañón Cabezas, M. (2014). *Practicing orchestral percussion excerpts* [Master's thesis, University of Gothenburg, Academy of Music and Drama]. GUPEA Repository.
- Conservatório de Música de Cascais. (2024). *Regulamento Interno*. disponível em: <https://www.cm-cascais.pt>
- Conservatório de Música de Cascais. (s.d.). *Sobre o Conservatório*. Recuperado em 21 de outubro de 2025, de <https://www.conservatoriodecascais.pt>
- Cook, N. (2008). *The Cambridge Companion to the Orchestra*. Cambridge University Press.
- Friedman, D. (2000). *Dampening and Pedaling – A Vibraphone
- Goldenberg, M., & Holland, J. (2020). *Practical Percussion Pedagogy: The 21st Century Guide*. Routledge.
- Gschwendtner, H., & Ulrich, H.-J. (s.d.). *Orchester Probespiel: Test Pieces for Orchestral Auditions — Timpani / Percussion*. Schott Music.
- Hochrainer, R. (1960). *Etüden für Timpani*. Universal Edition.
- Holland, J. (2005). *Percussion Pedagogy: A Practical Guide for the Development of Percussion Students*. Rowman & Littlefield.
- Larson, K. (1995). *Suite Mexicana* [Partitura].
- Machado, E. J. N. (2022). *A introdução ao repertório de orquestra para tímpanos no ensino secundário: Benefícios e estratégias* [Relatório de estágio de mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa]. Instituto Politécnico de Lisboa.

Max, R. (2010). *Orchestral Excerpts for Timpani* [Livro + CD]. Theodore Presser Company.

Method*. Ludwig Music Publishing.

OCCO – Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras. (s.d.). *História*. Recuperado em 21 de outubro de 2025, de <https://occo.pt>

Peters, M. (1984). **Intermediate Snare Drum Studies**. Alfred Music.

Pires, R. (2017). *A evolução do ensino da percussão em Portugal: desafios e perspectivas*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro.

Rosauro, N. (1997). **Fred no Frevo** [Partitura].

Anexos:

Anexo I – Questionário enviado a professores e a timpaneiros e percussionistas profissionais

Da Teoria à Prática: Metodologias para o Ensino de Repertório Orquestral para Tímpanos e Percussão

Este questionário faz parte do projeto de investigação intitulado "Da Teoria à Prática: Metodologias para o Ensino de Repertório Orquestral para Tímpanos e Percussão", realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da ESART.

O objetivo é compreender os desafios enfrentados pelos professores e alunos no ensino do repertório orquestral para tímpanos e percussão e analisar a viabilidade de uma unidade curricular específica para preparar os alunos para esse contexto.

A participação neste questionário é voluntária e anónima, sendo dirigida a **professores e percussionistas profissionais**.

As respostas ajudarão a identificar dificuldades comuns, estratégias eficazes e lacunas na formação atual, contribuindo para o desenvolvimento de uma proposta curricular mais completa.

Agradeço desde já a sua colaboração!

Género*

Feminino
Masculino

Idade*

Região*

Norte
Centro
Lisboa
Alentejo
Algarve

Açores
Madeira

Grau Académico*

Ensino Secundário
Licenciatura
Mestrado
Doutoramento
Outra:

Instituição/Instituições onde leciona

Academia de Música
Conservatório Público
Escola Profissional
Universidade
Escola Privada
Outra:

Respondo enquanto: *

Professor
Timpaneiro ou percussionista numa orquestra profissional
Professor e timpaneiro ou percussionista numa orquestra profissional
Outra:

Tem alguma experiência de ensino de repertório orquestral?

Sim
Não

Abordagem de repertório orquestral na sala de aula

Que tipo de materiais utiliza quando ensina repertório orquestral? *

Partituras completas
Apenas excertos do repertório
Livros de excertos
Compilação de excertos específicos para uma audição
Outra:

Indique que tipo de estratégias utiliza quando ensina repertório orquestral

Exercícios de leitura á primeira vista
Exercícios rítmicos
Exercícios auditivos
Playalongs
Ouvir gravações da obra
Exercícios técnicos
Simulação de prova de orquestra
Tocar com gravação de orquestra
Outra:

A que formato(s) recorre para dar feedback aos seus alunos sobre repertório orquestral?

Feedback individual em aula
Feedback em grupo
Feedback escrito
Outra:

Que sugestões daria para melhorar o ensino de repertório orquestral para tímpanos e percussão em Portugal, tanto a nível pedagógico como institucional?

Desafios da performance orquestral

Sente que a sua formação como percussionista o preparou para os desafios da performance orquestral?

Sim
Não
Talvez
Outro:

Com que regularidade os seus alunos trabalham em Ensemble/Orquestra?

Semanalmente
Quinzenalmente
Mensalmente
Nunca
Outra:

Qual o seu grau de satisfação com a abordagem atual de ensino de repertório orquestral no seu país

Nada satisfeito

1
2
3
4
5

Totalmente satisfeito

Justifique

A duração das suas aulas é suficiente para cobrir teoria e prática do repertório orquestral?

Sim
Não

Anexo II – Pedido de autorização enviado aos entrevistados

Termo de Consentimento para Participação em Entrevista e Uso de Dados

Eu, abaixo assinado, autorizo a minha participação em uma entrevista acadêmica conduzida por André da Fonseca e Castro, estudante de mestrado na *Escola Superior de Artes Aplicadas*, para fins de elaboração da dissertação intitulada *Da Teoria à Prática: Metodologias de Ensino do Repertório Orquestral para Tímpanos e Percussão*.

Ao assinar este documento, declaro que estou ciente e de acordo com os seguintes pontos:

1. Gravação da Entrevista

Autorizo expressamente que a entrevista seja gravada em áudio. Compreendo que a gravação será utilizada exclusivamente para fins acadêmicos, relacionados à transcrição e análise do conteúdo.

2. Uso de Dados Pessoais

Autorizo o uso do meu nome completo e da minha ocupação profissional na dissertação escrita e em eventuais produtos acadêmicos associados (como apresentações ou publicações), sempre que relevante e apropriado.

3. Confidencialidade e Proteção de Dados

Compreendo que os dados coletados serão tratados com total confidencialidade e armazenados de forma segura. Nenhuma informação será compartilhada fora do contexto do projeto acadêmico sem meu consentimento adicional.

4. Participação Voluntária

Estou ciente de que minha participação é totalmente voluntária e que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade ou necessidade de justificar.

5. Contato e Esclarecimentos

Fui informado sobre os contatos do pesquisador e posso esclarecer dúvidas sobre o estudo sempre que necessário.

Informações do Participante

Nome completo:

Profissão / Afiliação:

Email ou contato (opcional): _____

Consentimento

Concordo em participar da entrevista.

Autorizo a gravação em áudio da entrevista.

Autorizo o uso do meu nome e profissão na dissertação e em trabalhos acadêmicos relacionados.

Assinatura: _____

Data: _____

Anexo III – Autorizações preenchidas pelos entrevistados

Termo de Consentimento para Participação em Entrevista e Uso de Dados

Eu, abaixo assinado, autorizo a minha participação em uma entrevista acadêmica conduzida por André da Fonseca e Castro, estudante de mestrado na *Escola Superior de Artes Aplicadas*, para fins de elaboração da dissertação intitulada *Da Teoria à Prática: Metodologias de Ensino do Repertório Orquestral para Timpanos e Percussão*.

Ao assinar este documento, declaro que estou ciente e de acordo com os seguintes pontos:

- 1. Gravação da Entrevista**
Autorizo expressamente que a entrevista seja gravada em áudio. Compreendo que a gravação será utilizada exclusivamente para fins acadêmicos, relacionados à transcrição e análise do conteúdo.
- 2. Uso de Dados Pessoais**
Autorizo o uso do meu nome completo e da minha ocupação profissional na dissertação escrita e em eventuais produtos acadêmicos associados (como apresentações ou publicações), sempre que relevante e apropriado.
- 3. Confidencialidade e Proteção de Dados**
Compreendo que os dados coletados serão tratados com total confidencialidade e armazenados de forma segura. Nenhuma informação será compartilhada fora do contexto do projeto acadêmico sem meu consentimento adicional.
- 4. Participação Voluntária**
Estou ciente de que minha participação é totalmente voluntária e que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade ou necessidade de justificar.
- 5. Contato e Esclarecimentos**
Fui informado sobre os contatos do pesquisador e posso esclarecer dúvidas sobre o estudo sempre que necessário.

Informações do Participante

Nome completo: Miguel Herrera

Profissão / Afiliação: Professor da Escola Profissional da Metropolitana

Email ou contato (opcional): MIGUEL.HERRERASILVA@GMAIL.COM

Consentimento

Concordo em participar da entrevista.

Autorizo a gravação em áudio da entrevista.

Autorizo o uso do meu nome e profissão na dissertação e em trabalhos acadêmicos relacionados.

Assinatura:

Data: 10/08/2025

Termo de Consentimento para Participação em Entrevista e Uso de Dados

Eu, abaixo assinado, autorizo a minha participação em uma entrevista académica conduzida por André da Fonseca e Castro, estudante de mestrado na *Escola Superior de Artes Aplicadas*, para fins de elaboração da dissertação intitulada *Da Teoria à Prática: Metodologias de Ensino do Repertório Orquestral para Timpanos e Percussão*.

Ao assinar este documento, declaro que estou ciente e de acordo com os seguintes pontos:

1. **Gravação da Entrevista**
Autorizo expressamente que a entrevista seja gravada em áudio. Compreendo que a gravação será utilizada exclusivamente para fins académicos, relacionados à transcrição e análise do conteúdo.
2. **Uso de Dados Pessoais**
Autorizo o uso do meu nome completo e da minha ocupação profissional na dissertação escrita e em eventuais produtos académicos associados (como apresentações ou publicações), sempre que relevante e apropriado.
3. **Confidencialidade e Proteção de Dados**
Compreendo que os dados coletados serão tratados com total confidencialidade e armazenados de forma segura. Nenhuma informação será partilhada fora do contexto do projeto académico sem meu consentimento adicional.
4. **Participação Voluntária**
Estou ciente de que minha participação é totalmente voluntária e que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade ou necessidade de justificar.
5. **Contato e Esclarecimentos**
Fui informado sobre os contatos do pesquisador e posso esclarecer dúvidas sobre o estudo sempre que necessário.

Informações do Participante

Nome completo: Nuno Simões

Profissão / Afiliação: Professor da Escola Profissional de Música de Espinho/Percussionista na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Email ou contato (opcional): _____

Consentimento

Concordo em participar da entrevista.

Autorizo a gravação em áudio da entrevista.

Autorizo o uso do meu nome e profissão na dissertação e em trabalhos académicos relacionados.

Assinatura: Nuno Simões Ferraz

Data: _____

Consent Form for Interview Participation and Data Usage

I, the undersigned, hereby consent to participate in an academic interview conducted by André Fonseca e Castro, a Master's student at *Escola Superior de Artes Aplicadas*, for the purpose of completing the Master's dissertation entitled *From Theory to Practice: Teaching Methodologies of Orchestral Repertoire for Timpani and Percussion*.

By signing this form, I acknowledge and agree to the following:

- **Audio Recording**

I give my explicit permission for the interview to be audio recorded. I understand that the recording will be used solely for academic purposes related to the analysis and transcription of the interview content.

- **Use of Personal Data**

I authorize the use of my full name and professional title (percussionist at the Netherlands Philharmonisch Orkest) in the written dissertation and any related academic outputs (such as presentations or publications), where relevant and appropriate.

- **Confidentiality and Data Protection**

I understand that the data collected during the interview will be treated with strict confidentiality and stored securely. The information will not be shared outside the scope of the academic project without my further consent.

- **Voluntary Participation**

I understand that my participation is entirely voluntary, and I may withdraw my consent at any time without penalty or the need to provide a reason.

- **Contact and Questions**

I have been provided with the contact details of the researcher and may ask any questions regarding the study at any time.

Participant Information

Full Name: Nando Russo

Professional Title / Affiliation: Percussionist, Nederlands Philharmonisch Orkest

Email or Contact Information (optional): _____

Consent

I agree to participate in the interview.

I consent to the audio recording of the interview.

I consent to the use of my name and professional title in the dissertation and related academic work.

Signature:  _____

Date: 30/06/2025 / _____

Researcher's Name: André Fonseca e Castro

Researcher's Contact Email: andrepercastro@gmail.com